# DEVĪ-MĀHĀTMYA

## IL MS. 4510 DELLA BIBLIOTECA CIVICA «VINCENZO JOPPI» DI UDINE

Società Indologica
«Luigi Pio Tessitori»

BIBLIOTHECA INDICA

Monumenta

I

# DEVĪ-MĀHĀTMYA

## MS. 4510 OF THE «VINCENZO JOPPI» MUNICIPAL LIBRARY IN UDINE

Edited by
Alessandro Passi

Contributions by
Cinzia Pieruccini
Elena Preda

Biobibliographical note by
Fausto Freschi

Foreword by
Gianfranco Fiaccadori

Società Indologica
«Luigi Pio Tessitori»
Udine

# DEVĪ-MĀHĀTMYA

## IL MS. 4510 DELLA BIBLIOTECA CIVICA «VINCENZO JOPPI» DI UDINE

A cura di
Alessandro Passi

Contributi di
Cinzia Pieruccini
Elena Preda

Nota biobibliografica di
Fausto Freschi

Presentazione di
Gianfranco Fiaccadori

Società Indologica
«Luigi Pio Tessitori»
Udine

Questo volume esce grazie al contributo della

© 2008 Società Indologica «Luigi Pio Tessitori» – Udine

Si ringraziano inoltre la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia,
la Provincia di Udine e il Comune di Udine.

*Al caro ricordo di*
*Claudia Della Casa Bertone*
*(1925-2008)*

*Autentica rivelazione degli studî indologici, il manoscritto 4510 della Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine è una rara edizione, calligrafica e miniata, del* Devī-Māhātmya *o «Elogio di Devī», poema sanscrito sulla grande divinità femminile identificata con un'ipostasi della potenza (*śakti*) di Śiva: la spaventosa e benevola Durgā, dea guerriera e inaccessibile che restituisce l'ordine cosmico turbato dai dèmoni (*asura*).*

*Questo bellissimo codice, in elegante grafia dell'India nordoccidentale, appartenne alla raccolta di Luigi Pio Tessitori, che durante il soggiorno indiano del 1914-19 l'acquistò con un gran numero di altri libri manoscritti ed a stampa, recuperati poi dai familiari alla morte di lui nel 1919, e donati alla Biblioteca udinese nel 1923. Notissimo agli specialisti ben oltre i confini locali, il «Fondo Tessitori» così costituito s'impone per la varietà delle lingue, dei temi e delle epoche rappresentate; e ben riflette gl'interessi e le frequentazioni scientifiche di un dòtto isolato che, nel tempo incredibilmente breve della sua vita (era nato nel 1887), seppe dare un impulso straordinario, per quantità e qualità di ricerche, agli studî sull'India antica e moderna.*

*Protagonista della recentissima mostra di Sydney sul tema «Goddess: Divine energy», che della grande divinità femminile ha indagato le diverse manifestazioni nell'arte indù e buddhista, la mitica figura di Devī o Durgā – nata dal fulgore (*tejas*) di tutti gli dèi, ognuno dei quali le presta la propria arma – è oggi assai meglio nota al gran pubblico di quanto non fosse al tempo di Tessitori.*

*Di là dalla sostanziale estraneità del* Devī-Māhātmya *alla tradizione indologica occidentale, se non italiana in particolare (com'è detto nel saggio introduttivo al presente volume), all'attenzione dello studioso per le gesta della dea avrà contribuito senz'altro, con la tarda cronologia del poema (non successivo alla fine del X secolo d.C., ma forse anteriore di*

*due o trecento anni), il magistero di Paolo Emilio Pavolini, più spesso «in contrattempo» non solo rispetto all'ambiente italiano.*

*Attento al folclore e alla cultura neoellenici, nel 1915 Pavolini presentava ai lettori del «Giornale della Società Asiatica Italiana» l'infaticabile opera di traduttore del primo indologo greco, Dhimítrios Galanós (1760-1833), raccolta in venti manoscritti di* Indhiká *(«Indica») custoditi presso la Biblioteca nazionale di Atene (nrr. 1836-55), e apparsa a stampa in edizione postuma e parziale, fra il 1845 e il 1853, con dedica al re Ottone I di Grecia. Ora, a Galanós si deve un'elegante versione greca del* Devī-Māhātmya, *che s'intitola* Dhourgá *(«Durgā»), e occupa il settimo e ultimo volume di quell'edizione, uscita per cura di due esperti bibliotecarî ateniesi, Gheórgios K. Týpaldbos e Gh. Apostolídbis.*

*Quasi contemporaneo di altri grandi cultori di studî indologici sul campo come Paolino di San Bartolomeo e Lazzaro Papi, Galanós morì a Benares, l'antica (e odierna) Vārāṇasī, dove si era stabilito nel 1793; e si può immaginare che alla solitaria figura di questo Greco, gran conoscitore del sanscrito, tenuto in alta considerazione dai dôtti locali e alla fine rispettato anche dagli Inglesi (i quali venivano allora annettendosi l'antico impero dei Mogol), Tessitori abbia guardato con intima simpatia: come a un fortunato predecessore vissuto per quarant'anni, fino al tramonto della Compagnia delle Indie orientali e all'avvento del dominio britannico, nella città sacra simbolo dell'India, legata a Śiva e Pārvatī, a Buddha e Mahāvīra, ma anche a Tulasī Dāsa – il cui* Rāmacaritamānasa *fu oggetto degli studî di Tessitori fin dalla dissertazione di laurea, discussa a Firenze con Pavolini nel 1910.*

*Sulle battaglie «di Durga e degli Asuri» era già intervenuto nel 1901 il polimate Emilio Teza, volgendo in italiano due capitoli del* Devī-Māhātmya *come «frammento» del* Mārkaṇḍeya-Purāṇa *o «Purāṇa di Mārkaṇḍeya»: di fatto, uno dei più antichi Purāṇa (il nucleo primitivo parrebbe databile al V/VI secolo d.C.), in cui il* Devī-Māhātmya *fu ovviamente inserito più tardi, così da riceverne prestigio e autorevolezza. Ma è ragionevole supporre che uno spirito dai vasti interessi come Tessitori non trascurasse di arricchire la propria cultura indologica con l'acquisto di libri e nozioni quali non doveva esser difficile ottenere sul campo. E tanto più in un àmbito, quello dei Giaina, che rispondeva a un personale orientamento di ricerca del giovane studioso, precocemente interessato alla loro dottrina, riformatrice dell'Induismo e della sua teologia «creazionistica», ma pronta ad accoglierne il pantheon in virtù di una più umana consapevolezza del valore dei miti: gli dèi sono creature che, avendo ben meri-*

*tato nel loro operare mondano, godono di una condizione migliore di quella data agli uomini, e più di loro si avvicinano alla liberazione finale.*

*Una nota autografa di Tessitori su un «Memorandum» intestato all'Asiatic Society of Bengal e già accluso al codice del* Devī-Māhātmya *(ma si legge pure in copia nelle «Carte di Gigi», Archivio Peano v/9) dichiara che il libro – vergato in una grafia propria anche di testi giaina – fu da lui «comperato» a «Nāgaura» o Nagor, nel Rajasthan, il «9 Sett(embre) 1914», per 2,8 rupie, «da Pūṇamacanda Pañcolī (Bhivāṇī) Śivarāja kā beṭā». Teste l'inedito* Diario, *proprio a Nagor, il giorno prima, egli aveva visitato i Digambara, gli asceti «vestiti di cielo» (una delle due grandi divisioni dei Giaina), per vedere i preziosi manoscritti da loro conservati:*

> *... Alle 16 ci mettiamo in cammino verso il tempio digambara, dove è custodito il tesoro dei manoscritti. [...] Una porta viene aperta e ne sono levati fuori alcuni manoscritti, i quali però non fanno parte della famosa biblioteca. [...] Andiamo nel tempio e mi mostrano la porta, inchiodata, dietro la quale stanno chiusi i manoscritti. In seguito, mi dicono, apriranno la porta e mi permetteranno di esaminare i libri, ma in questi giorni non è possibile.*

*Il manoscritto fu fatto conoscere per la prima volta da Gian Giuseppe Filippi in occasione del Convegno internazionale su Luigi Pio Tessitori svoltosi a Udine nel 1987: dato da lui al XVII/XVIII secolo (come prodotto fra Jodhpur e Bikaner), ha poi subito un non felice restauro presso l'Istituto Centrale di Patologia del Libro, che ne ha disposto la ricomposizione in supporto cartaceo, la conseguente nuova rilegatura e l'eliminazione della coperta presente all'epoca dell'acquisto. Tale coperta, non «originale» ma rispettabilissima, si conserva ora a parte con i resti della vecchia cucitura, secondo una devastante prassi «stratigrafica» diffusa nella cultura libraria della seconda metà del Novecento. E certo l'assenza di un'adeguata documentazione circa le operazioni condotte sul codice (con un foglio inserito a rovescio in legatura) impedisce oggi di ricostruirne compiutamente lo status anteriore all'attuale «museificazione», tanto meno congeniale e opportuna quanto più si ricordi l'orientamento proprio dell'indagine di Tessitori – archeologo, storico e linguista, attento così ai documenti come ai segni materiali della loro trasmissione e fortuna nel tempo.*

*Nella variegata e preziosa raccolta tessitoriana (autentica* bibliotheca selecta*) il manoscritto del* Devī-Māhātmya *occupa, sotto questo profilo, un posto affatto singolare: non solo per la rilevanza del testo, che corrisponde*

*a ben tredici libri del* Mārkaṇḍeya-Purāṇa *(LXXXI-XCIII), o la qualità iconografica e stilistica delle miniature; ma ancora perché, come indica la presenza del* Devī-Kavaca *e delle* stuti, *si tratta di un esemplare destinato alla recitazione devozionale del poema, sacro al culto della dea – secondo l'uso vivo tuttora nella Durgā-Pūjā, la festa indiana che col trionfo di Durgā su Mahiṣa, proteiforme capo dei dèmoni, celebra la rinnovata stabilità dell'universo.*

*Intesa a promuovere la conoscenza dell'attività scientifica di Tessitori, la Società indologica che da lui prende nome (costituitasi a Udine nel 1993) ha da tempo avviato, con la Bibliotheca Indica, la pubblicazione degli «Opera omnia» dell'indologo friulano. Sono usciti finora i primi tre volumi della serie (e della collana):* Opere giovanili *(1996),* Studi giainici *(2000),* Rāmacaritamānasa e Rāmāyaṇa *(2003); ed è in preparazione il quarto, che includerà gli* Scritti linguistici. *Nella Bibliotheca Indica, per la sezione «Testi e studi», sono ugualmente apparsi gli atti del convegno internazionale* Tessitori and Rajasthan, *svoltosi a Bikaner nel 1996 (1999). Con l'edizione annotata e la versione italiana ed inglese del* Devī-Māhātmya *secondo il testo del manoscritto udinese (anche in trascrizione diplomatica, a sussidio di linguisti e lettori meno versati nella scrittura* devanāgarī*), e con la riproduzione integrale e l'analisi storico-artistica delle miniature ad esso relative, si apre ora una nuova serie della stessa collana: i «Monumenta», il cui progetto editoriale, in cinque volumi, contempla parimenti il catalogo del Fondo Tessitori e dei materiali archivistici e fotografici tessitoriani conservati presso gli eredi, a Reana del Rojale, e il catalogo delle terrecotte che formano oggi il nucleo più antico e cospicuo del Ganga Golden Jubilee Museum di Bikaner. Questi magnifici pezzi furono raccolti e studiati da Tessitori d'intesa con l'archeologo inglese Sir John Marshall, scopritore di lì a poco, nel vicino Panjab e nel Sind, della grande civiltà della valle dell'Indo.*

*Affidata a un'équipe di specialisti coordinata da Alessandro Passi dell'Università degli Studi di Bologna, la pubblicazione del manoscritto 4510 della Biblioteca «Joppi» sviluppa in forma più ampia le indagini codicologiche, testuali e storico-artistiche già licenziate preliminarmente in supporto digitale (2005): le ricerche confluite nel volume che qui si presenta si giovano del sussidio di nuovi documenti e di non meno sostanziose precisazioni e interpretazioni. Quanto può ora leggersi nei contributi che seguono fornisce una più precisa definizione della pertinenza cronologica e geografica del manoscritto, come opera d'inoltrato secolo XVII – in consenso con la datazione già apposta da Anna Brosolo sulla*

*moderna custodia in cartoncino – miniata all'interno della scuola pittorica del Sirohi, piccolo principato agli estremi confini sudoccidentali del Rajasthan, verso il Gujarat; e invita a meglio apprezzare i lineamenti e i colori delle illustrazioni, nelle quali rivive l'atmosfera cortese e guerriera del Rajasthan, che segnò profondamente la vita e gli studî di Tessitori.*•

GIANFRANCO FIACCADORI

• Nelle pagine che precedono è fatto riferimento a P.E. PAVOLINI, *L'opera di Demetrio Galanos*, «Giornale della Società Asiatica Italiana», XXV, 1912 (ma 1913), pp. 299-304, e XXVIII, 1916 (ma 1917), pp. 179-181, e E. TEZA, *Le battaglie di Durga e degli Asuri (Tradizioni indiane)*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LX, 1900-01, II, pp. 611-620. Per la mostra citata vd. *Goddess: divine energy* (Art Gallery of New South Wales, 13 Oct. 2006-28 Jan. 2007), ed. by J. Menzies, Sydney, Art Gallery of NSW, 2006: in partic., J.M. GLOWSKI, *Devi, the Great Goddess, and the Shakta tradition*, pp. (98) 99-119; W.D. DONIGER, *Durga, slayer of the buffalo demon*, pp. (120) 121-129; J. MENZIES, *Kali and the wisdom goddesses*, pp. (130) 131-145. Su Dh. Galanós, D.Th. VASSILIADES, *The Greeks in India. A Survey in Philosophical Understanding*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Pubs., 2000, pp. 138-161 (4. «Demetrios Galanos [1760-1833]. The First Greek Indologist»): p. 146 e n. 44 (p. 158). Nota di Tessitori e Convegno del 1987: A. BROSOLO, *The Tessitori Collection in the «Vincenzo Joppi» Civic Library in Udine*, in *Tessitori and Rajasthan*, Proceedings of the Conference held in Bikaner (1996), ed. by D. Dolcini & F. Freschi, Foreword: G. Fiaccadori, Introduction: C. Della Casa, Udine, Soc. Indol. «L.P. Tessitori», 1999 (Biblioth. Indica. T&St, I), pp. 179-195: p. 189, e G.G. FILIPPI, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, Atti del Convegno Internaz. di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. indiana, 4), pp. 211-218.

Quando Luigi Pio Tessitori giunse in India, nella primavera del 1914, la sua fama di filologo e linguista aveva da tempo varcato i confini nazionali. Nato a Udine il 13 dicembre 1887, da famiglia originaria di Moggio Udinese, in quella città aveva trascorso l'infanzia e la prima giovinezza. Attraverso Carlo Alfonso Nallino, nel 1906 conobbe a Firenze l'insigne sanscritista Paolo Emilio Pavolini, con il quale si formò presso il Regio Istituto di Studi Superiori, laureandosi nel 1910 con una tesi sul *Rāmāyaṇa* di Vālmīki e il *Rāmacaritamānasa* di Tulasī Dāsa. Un estratto di quel lavoro fu recensito dall'indologo irlandese Sir George A. Grierson, sovrintendente del Linguistic Survey of India, che ne consigliò una versione inglese, apparsa poi sull'-Indian Antiquary- diretto da Sir Richard Temple. Negli anni successivi, Tessitori proseguì con impegno lo studio delle lingue pracritiche e neoindiane, conseguendo nel 1912 il diploma di perfezionamento con un'edizione critica dell'*Uvaesamālā* di Dharmadāsa. Durante un breve soggiorno a Napoli, dove si era trasferito per seguire da vicino le sorti del concorso alla cattedra di indostano presso il Regio Istituto Orientale, ottenne dal Governo dell'India la direzione di un importante progetto di ricerca da svolgersi in Rajasthan per conto dell'Asiatic Society of Bengal.

Giunto a Bombay nell'aprile del 1914, dopo alcuni mesi di soggiorno a Calcutta si trasferì nel Marvar, al limitare del deserto, dove si dedicò alla stesura di un progetto, il Bardic and Historical Survey of Rajputana, inteso a render nota alla comunità scientifica internazionale la ricca produzione della letteratura bardica e storica del Rajasthan. Approvato dall'Asiatic Society of Bengal e dal Governo dell'India, il progetto ebbe inizio a Jodhpur il 1° gennaio 1915 e interessò in massima parte studî di carattere storico ed epigrafico, con approfondimenti sulle tradizioni locali, e un'ampia ricognizione di manoscritti di letteratura cronachistica e bardi-

ca medioevale, alcuni dei quali furono da lui acquistati per la sua raccolta libraria. Gli esiti delle prime indagini apparvero in una serie della prestigiosa «Bibliotheca Indica», mentre i rendiconti annuali vennero pubblicati nel «Journal of the Asiatic Society of Bengal». Sul finire del 1915 Tessitori si trasferì a Bikaner, proseguendovi con pari intensità le sue ricerche, grazie al sostegno del maharaja Ganga Singh, che divenne suo patrono e mecenate. Dall'estate del 1916, il suo àmbito di ricerca venne ampliandosi decisamente, prevedendo pure la stesura di un elenco delle antichità presenti in Rajasthan, su incarico di Sir John Marshall, direttore dell'Archaeological Survey of India. I numerosi reperti rinvenuti nella regione, frutto degli scavi condotti da Tessitori per oltre diciotto mesi, posero le basi per la costituzione di un piccolo museo archeologico, primo nucleo dell'attuale Ganga Golden Jubilee Museum, inaugurato a Bikaner nel 1930 dallo stesso maharaja Ganga Singh. Tra i reperti figuravano anche alcune preziose terrecotte provenienti da Baropala, antico centro non lontano da Suratgadh, delle quali egli prese le prime fotografie. Nel corso delle esplorazioni nei dintorni di Kalibanga, lungo il letto arido dell'antica Sarasvatī, egli trovò pure rari sigilli, della cui esistenza diede notizia a Grierson durante un breve soggiorno in Italia nell'estate del 1919. Rientrato a Bikaner, il 22 novembre dello stesso anno moriva, dopo breve malattia, all'età di trentuno anni.

A testimonianza della sua breve ma intesa attività di ricerca, rimangono oggi l'archivio privato, conservato presso gli eredi a Reana del Rojale, e i numerosi manoscritti e libri a stampa, custoditi nella Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine. Diviso in sette sezioni, l'archivio ospita un numero cospicuo di documenti disposti per lo più in ordine cronologico: con le carte relative al periodo della formazione e con gli abbozzi dei lavori editi, vi sono raccolti i pezzi relativi al progetto Bardic and Historical Survey of Rajputana, il *Diario* (il cui autografo è venuto in luce di recente), la corrispondenza privata, i negativi fotografici e i numerosi lavori inediti. Il fondo della Biblioteca di Udine si compone invece di una parte moderna, con libri a stampa di argomento filologico e linguistico, e di una parte antica, più complessa, formata da 225 codici in sanscrito, pracrito, marvari e gujarati, acquistati in alcuni centri del Rajasthan, come si ricava dalle note autografe riportate sui cartoncini che accompagnano i manoscritti. Quasi tutti i testimoni furono acquisiti a Jaipur, Jodhpur e Bikaner, ad eccezione di alcuni, provenienti da Śivagañja, Pali e Nagor, come il prezioso ms. 4510 miniato contenente il *Devī-Māhātmya*, un «episodio» del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, che qui per la prima volta si pubblica.

La produzione scientifica di Tessitori è vastissima. L'elenco va dagli scritti apparsi sul «Giornale della Società Asiatica Italiana» (*Bhavavairāgya-çatakam*, 1909, con traduzione italiana; *Aggiunte, note e correzioni al Bhavavairāgyaçatakam*, 1911; *Il «Rāmacaritamānasa» e il «Rāmāyaṇa»*, 1911, studio comparativo; *L'«Uvaesamālā» di Dharmadāsa*, 1912, edizione critica; *Karakuṇḍa kī kathā, ovvero una versione digambara in jaipurī bhāṣā della storia di Karakaṇḍu*, 1913, con traduzione italiana) e sulla «Rivista degli studi orientali» (*Nāsaketa-rī kathā, o di una versione in māravāḍī bhāṣā del «Nāsiketopākhyāna»*, 1913; *Indiyaparājayasayayam*, 1917, con traduzione italiana) agli studî pubblicati sul «Journal of the Royal Asiatic Society» (*On the Origin of the Dative and Genitive Postpositions in Gujarātī and Mārwāṛī*, 1913; *On Some Grammatical Forms Occurring in the Old Baiswāṛī of Tulasī Dāsa*, 1914), sulla «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» (*On the origin of the Perfect Participles in* l *in the Neo-Indian Vernaculars*, 1914), sull'«Indian Antiquary» (*Paramajotistotra. An Old Braja metrical Version of Siddhasenadivâkara's Kalyâṇamandirastotra*, 1913; *Two Jaina Versions of the Story of Solomon's Judgment, in Gujarâtî and Jaipûrî*, 1913; *The Râmacaritamânasa and the Râmâyaṇa*, 1913; *Notes on the Grammar of the Old Western Râjasthânî, with special reference to Apabhraṃśa and to Gujarâtî and Mârwâṛî*, 1914-16; *The Wide Sound of* e *and* o *in Marwari and Gujarati*, 1919) e nei «Proceedings of the Fifth Gujarâtî Sâhitya Parishad» (*Old Gujarâtî and Old Western Râjasthânî*, 1915). Completano l'elenco le opere d'interesse filosofico-religioso (*Tulasî Dâsa come apostolo e come poeta*, 1914; *La posizione di Tulasî Dâsa di fronte ai sistemi di Râmânuja e di Çankarâcârya*, 1913; *Was Dharmadasagani contemporary with Lord Mahavira?*, 1916; *Vijaya Dharma Sūri. A Jain Āchārya of the Present Day*, 1917) e i lavori pubblicati per l'Asiatic Society of Bengal nei «Journal and Proceedings» di questa (*A Scheme for the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1914; *A Progress Report on the Preliminary Work done during the year 1915 in connection with the Proposed Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1916; *A Progress Report on the Work done during the year 1916 in connection with the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1917; *A Progress Report on the Work done during the year 1917 in connection with the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1919; *A Progress Report on the Work done during the year 1918 in connection with the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1920, postumo) e nella «Bibliotheca Indica» (*A Descriptive Catalogue of Bardic and Historical*

*Manuscripts 1917-1918*, catalogo di manoscritti; *Vacanikā Rāṭhòṛa Ratana Siṅghajī rī Mahesadāsòta rī Khiṛiyā Jagā rī kahī*, 1917, e *Veli Krisana Rukamaṇī rī Rāṭhòṛa rāja Prithī Rāja rī kahī*, 1919, edizioni critiche; *Chanda rāu Jètā Sī rò. Vīṭhū Sūjè rò kiyò*, altra edizione critica, 1920, postuma).

FAUSTO FRESCHI

All'interno della Bibliotheca Indica, la serie dei «Monumenta», che qui s'inaugura, ospiterà contributi e repertori dedicati alle ricerche svolte in Rajasthan da Luigi Pio Tessitori fra il 1914 e il 1919. Sono previsti cinque volumi: *Devi-Māhātmya. Il ms. 4510 della Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine*; *L'Archivio Peano di Reana del Rojale*; *L'archivio fotografico di Luigi Pio Tessitori*; *I manoscritti indiani della Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine*; *Le terrecotte del Ganga Golden Jubilee Museum di Bikaner*. Il comitato scientifico della Bibliotheca Indica è composto da: Nalini Balbir, Giuliano Boccali, Carlo Della Casa, Gianfranco Fiaccadori, Roberto Gusmani, Furio Honsell, Stefano Piano, Giovanni Pugliese Carratelli, John D. Smith. La direzione della collana è affidata a Fausto Freschi.

# DEVĪ-MĀHĀTMYA

Esito di una ricerca condotta su un manufatto specifico, il libro che qui si presenta offre, in un certo senso, l'interfaccia necessaria fra un elemento costitutivo del nostro patrimonio culturale – un codice miniato indiano della seconda metà del Seicento, proveniente dal Rajasthan – e il mondo esterno agli scaffali di una biblioteca. In mancanza di tale elaborazione, le premure passate e presenti di quanti si sono prodigati per garantire la conservazione e il restauro di questo volume, per non dire delle intenzioni dei suoi creatori, rimarrebbero difatti incomplete, fors'anche vanificate, come quando uno scavo archeologico resta privo di pubblicazione. Così, nelle pagine che seguono, non si troveranno i testi e le miniature del codice come s'incontrano nelle «migliori» fonti indiane e occidentali, ma le varianti specifiche del manoscritto in esame, il più notevole fra quelli del fondo Tessitori, oggi presso la Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine. Del resto, ogni codice, anzi, ogni manufatto, appartiene a un contesto più ampio, all'interno del quale è significativo per l'individuo o la comunità che l'ha prodotto e usato e ciò del tutto indipendentemente dalle considerazioni del filologo e dello storico dell'arte.

Il fissarsi di immagini e testo non avviene *ex nihilo*, bensì rappresenta un preciso momento di un processo continuo di scelta, in cui tradizione e innovazione coesistono in gradazioni diverse. Sicché il manoscritto diviene un riferimento per l'interpretazione del passato; ed è più ricco e più povero dei testi e delle immagini che contiene: in quanto riflette un tratto specifico e vivo dello spazio e del tempo, ma è necessariamente privo, per sé, della prospettiva caratteristica della riflessione filologica.

In ogni modo, qui ci si è occupati del primo aspetto: immagini e parole intese nella loro concretezza, non come archetipo o successiva deformazione di un «genere», ma quale espressione di una variante locale nell'iconografia e nella costituzione del testo. Più specificamente, si

può dire che l'iconografia appare qui armonica con la tradizione di una vigorosa scuola regionale, volutamente lontana dalla pittura e miniatura delle corti mughal.

È certo degno di nota che il testo principale del manoscritto, il *Devī-Māhātmya*, di fondamentale importanza per il pensiero e la pratica religiosa dell'India, non sia stato mai pubblicato in Italia, ove neppure esistono monografie sull'arte della miniatura e dell'illustrazione del Rajasthan. Tuttavia, benché la componente testuale e iconografica sia stata indagata in riferimento, per quanto possibile, a un più ampio contesto, i contributori del presente volume hanno cercato di mettere a fuoco soprattutto le caratteristiche specifiche di questo singolare *avatāra* della tradizione purāṇica e dell'arte figurativa dell'India.*

A.P.

* Oltre che, naturalmente, a Nalini Balbir, Gianfranco Fiaccadori e Fausto Freschi, senza i quali questo libro sarebbe stato molto diverso, gli autori desiderano esprimere il loro ringraziamento a Ashok Aklujkar, Muktak Aklujkar, Giovanni Ciotti, Carlo Federici, Gian Giuseppe Filippi, Giorgio Renato Franci, Vanna Ghiringhelli Scolari, Phyllis Granoff, Marybeth Graybill, Jack Howard, Carlo Lussu, Sabrina Passi Ardizzoni, George Pitcher, Francesca Tamburlini, Raffaele Torella, Romano Vecchiet, Dominik Wujastyk.

## 1. *Argumentum ex silentio*

Se è vero che l'importanza relativa attribuita oggi a un testo contemporaneo si può in qualche misura valutare dal numero di edizioni, ristampe, riduzioni cinematografiche, traduzioni, articoli, conferenze, tesi di dottorato, *gadget* e, non ultimo, diritti di autore, parrebbe logico applicare parametri per certi versi analoghi anche alla letteratura antica, quale che sia la lingua in cui essa è redatta.

Nel caso di opere religiose, in particolare se provenienti da culture in vario modo diverse dalla nostra, una valutazione anche solo quantitativa dell'attenzione che un testo ha ricevuto o riceve dovrebbe consentire, almeno in linea di principio, di distinguere due aspetti della sua «fortuna». Il primo è il punto di vista interno: rivela cosa ne pensassero i suoi destinatarî; e si deduce da traduzioni, lavori di esegesi e derivati, assunzione nel rituale e via dicendo, sovente in un arco di tempo assai lungo. Il secondo è costituito dall'impatto dell'opera su lettori, specialisti e non, in epoca moderna: gli uni fanno sentire la loro voce nella ricerca filologica, storica e antropologica, gli altri sono di fatto beneficiarî dei risultati di tale ricerca, portata all'attenzione di un pubblico più vasto.

Si tratta chiaramente di una divisione ampia e suscettibile di contaminazioni. La *Bhagavad-Gītā*, per esempio, è tenuta in altissima considerazione come testo sacro dall'Induismo antico e moderno, in particolare dal devozionalismo viṣṇuita: da sempre si accompagna, in India, a un'amplissima produzione di compendî, commenti, traduzioni, rappresentazioni figurative – tutti ovviamente legati a un discorso filosofico-religioso. D'altro canto, l'importanza del testo non è mai stata sottovalutata, nemmeno dal più laico o filo-occidentale degli approcci alla cultura indiana. La *Gītā* è, insomma, una pietra di fondazione: ogni tentativo di descrive-

re la cultura dell'India mettendola fra parentesi è inevitabilmente destinato a cadere. Talora, però, i due aspetti possono sovrapporsi quasi senza soluzione di continuità: nulla vieta che uno studioso personalmente devoto a Kṛṣṇa e alla *Gītā* svolga ricerche sull'importanza di questa nella pietà religiosa del Bengala.[1]

Nella maggior parte dei casi, l'importanza di un testo per suoi destinatarî e l'attrattiva che esso esercita su schiere di traduttori dotti, o lettori curiosi ma estranei alla tradizione, procedono parallele (benché non sempre di pari passo, specie quando si verifichino fenomeni di tendenza o di moda). In genere, là dove si tratti di scegliere quale monumento letterario sia imprescindibile per una data cultura e debba essere studiato per primo, gli esegeti si sono posti in sintonia con le civiltà indigene: emblematica la vicenda del poema epico *Rāmāyaṇa*, ritenuto «protopoema» dalla tradizione indiana, e oggetto di edizioni e traduzioni in Europa fin dalla prima metà del XIX secolo.

Analogamente, per converso, appare abbastanza insolito che un testo sia stato considerato di grande importanza in India ma non abbia suscitato interesse nell'Occidente contemporaneo, in termini di studio formale o, *a fortiori*, di opere divulgative più accessibili che sovente a questo conseguono.[2] Ma proprio di tale fenomeno, il *Devī-Māhātmya* [=*DM*], se non altro all'interno del panorama pur necessariamente parziale offerto dagli studî indologici italiani, è un esempio limite. La relativa indifferenza con cui il testo fu accolto dagli studiosi del nostro Paese contrasta vistosamente con l'importanza a esso attribuita dal pensiero religioso indiano fin dal Medioevo. Per dare un'idea dell'effettiva rilevanza del *DM* nella sua terra d'origine, possiamo citare alcune cifre, utilizzando la *Bhagavad-Gītā* come pietra di paragone.[3]

[1] Al di là delle ipotesi fittizie, un interessante precedente storico, da un contesto affatto diverso, è rappresentato dall'assunzione della *Bhagavad-Gītā* all'interno della definizione di Sacra Scrittura e di Bibbia tentata dal primo Romanticismo tedesco: vd. S. MARCHIGNOLI, *Canonizing an Indian Text? A.W. Schlegel, W. von Humboldt, Hegel and the Bhagavadgītā*, in *Sanskrit and «Orientalism». Indology and Comparative Linguistics in Germany, 1750-1958*, ed. by D. McGetchin, P.K.J. Park & D. Sar Desai, New Delhi, Manohar, 2004, pp. 245-270.

[2] Il contrario è accaduto più di frequente in passato che oggi, dal momento che negli ultimi anni i concetti stessi di «studi orientali» e «indologia» sono stati messi in discussione alla luce del *politically correct*; e la ricerca orientalistica appare di necessità ricondotta – nel bene e nel male – a un'epurazione di atteggiamenti sciovinistici, veri o presunti, o comunque «post-coloniali», nonché a un allineamento non sempre critico dei ricercatori su linee che riflettono interessi e tematiche interni alle culture studiate.

[3] Il confronto fra i due testi non è casuale. Entrambi sono vitali nell'Induismo devozionale medievale e moderno, e appartengono a opere più vaste: al poema epico

Per quanto riguarda la *Gītā*, la prima parte del catalogo riassuntivo dei manoscritti edito da Theodor Aufrecht, il celebre *Catalogus Catalogorum*,[4] elenca complessivamente più di 300 testimoni distinti.[5] Rispetto a questa valutazione quantitativa dell'importanza di uno dei testi fondanti della cultura indiana,[6] il *DM* ha a sua volta una posizione del tutto ragguardevole: Aufrecht cita più di 140 mss., sempre nella prima parte del *Catalogus*.[7]

Volendo dare una stima generica del numero di edizioni a stampa per entrambe le opere, si potrà ricorrere all'*India Office Library Catalogue*, ancora un'ottima fonte per i libri sanscriti:[8] la *Gītā* e i suoi commentarî si estendono da p. 295 a p. 351 della sez. I, con diverse centinaia di edizioni e traduzioni; il *DM* e i suoi commentarî abbracciano le pp. 736-745, con ben 112 titoli diversi.[9]

Quanto si è detto dovrebbe consentirci di affermare categoricamente che il *DM* è quantomeno uno dei testi religiosi più importanti dell'India

*Mahābhārata* la *Gītā*, al *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* il *DM*; entrambi, infine, hanno attratto l'attenzione di uno stuolo di commentatori indigeni. Vd. anche L. ROCHER, *The Purāṇas*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1986 (= *A History of Indian Literature*, ed. by J. Gonda, II/3), p. 193. Le affinità tra i due testi furono notate per la prima volta da Ludvig Poley nell'introduzione alla sua ed. e tr. latina (vd. *infra*, p. 26 e n. 11). Cf. inoltre *infra*, p. 29 n. 19.

[4] *Catalogus Catalogorum. An Alphabetical Register of Sanskrit Works and Authors* [= *CC*], I-III, Leipzig, Brockhaus, 1891-1903 [Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1962]. Quest'opera, per molti anni fonte di prima consultazione per i cataloghi di mss. sanscriti, è ancora utile oggi, in quanto il monumentale *New Catalogus Catalogorum* [= *NCC*], di cui *infra*, n. 9, è ben lontano dall'essere completato. Sarebbe stato sicuramente preferibile citare direttamente quest'ultima fonte, ma il materiale raccolto sotto la lettera *bha* non è ancora (giugno 2008) pubblicato.

[5] *CC*, I, p. 391 ss.

[6] Si possono probabilmente valutare le effettive copie esistenti di mss. della *Gītā* nell'ordine di alcune migliaia; ma interessano in questo confronto le cifre relative a uno stesso catalogo.

[7] *CC*, I, p. 261.

[8] P. NATHA & J.B. CHAUDHURI, *Catalogue of the India Office Library*, II/1, *Sanskrit Books*, I-IV, London, H.M.'s Stationery Office, 1938-57[2]. Quest'opera in quattro tomi comprende edd. di testi sanscriti, con o senza trr., e versioni di testi sanscriti in lingue europee. Trr. in lingue diverse da queste sono comprese in altri cataloghi dell'India Office Library.

[9] Nel grande repertorio, purtroppo non ancora completato, di mss. sanscriti *New Catalogus Catalogorum*, che probabilmente non è nemmeno da considerarsi definitivo, i testimoni del *DM* e le sue edd. a stampa, trr. e commenti ricorrono in parecchie centinaia di esemplari: vd. V. RAGHAVAN & al., *NCC*, 9, Madras, University of Madras, [1977], pp. 143-149. Sarebbe estremamente interessante poter confrontare, almeno in via approssimativa, queste cifre con quelle della *Gītā*: come si è detto, però, la parte pubblicata del *NCC* si interrompe prima della lettera *bha*.

contemporanea e medievale,[10] tradotto in tutte le lingue del subcontinente, nonché più volte e da autori diversi in inglese, sia in India sia in Occidente, e in altre lingue europee: latino, francese e anche greco.[11]

[10] Vd. E. BURNOUF, *Analyse et extrait du* Dévi Mahatmyam, *fragmens du* Markandéya Pourana, «JA», IV, 1824, pp. 24-32: «Ce morceau a eu les mêmes honneurs que le *Bhagavat Guita*» (p. 24); inoltre, le osservazioni di H.H. Wilson, anch'esse risalenti a un'epoca ancora pionieristica per gli studî indologici (1840): «in the present state of Hindu belief the Purāṇas exercise a very general influence [...], and particular sections, as the Devī-Māhātmya are amongst the most popular works in the Sanskrit language» (in Th.B. COBURN, *Devī-Māhātmya: The Crystallization of the Goddess Tradition* [= *CGT*], Delhi, Motilal Banarsidass, 1984 [1997], p. 58 s.). Cf. anche ROCHER, *The Purāṇas*, cit., p. 193 n. 265.

[11] Le prime edd. a stampa del *DM* sono anteriori a quelle del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* che lo contiene (vd. *infra*, pp. 29-34). Le due più antiche, uscite a Calcutta, sono citate nel catalogo dell'India Office Library solo con i colofoni finali e le date di pubblicazione, rispettivamente al 1808 e al 1813. La prima tr. ingl., *The Sapta-shati or Chandi-pāṭh; being a portion of the Mārkandeya purán, &c.*, by Cavali Venkat Rámasswámi, Pandit, uscì a Calcutta nel 1823 e fu più volte ristampata: vd. CHINTAHARAN CHAKRAVARTI, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa: Editions and Translations*, «Purāṇa», III, 1961, 1, pp. 38-45: p. 39; e COBURN, *CGT*, p. 52. Dall'ed. di Calcutta del 1813 e con l'ausilio di due mss. bengalesi ed estratti di altri codd. conservati a Londra, Ludvig Poley, allievo di Franz Bopp, pubblicò il *Devimahatmyam. Markandeyi Purani sectio*, ed. Latinam interpretationem annotationesque adiecit Ludovicus Poley, Berolini, Impensis F. Duemmleri, 1831. Nell'annata 1824 del «Journal asiatique» comparve la presentazione dell'opera con parziale tr. fr. di BURNOUF, *Analyse et extrait du* Dévi Mahatmyam, cit.: *supra*, n. 10. Per un'ed. e tr. fr. completa vd. J. VARENNE, *Célébration de la Grande Déesse (Devī-Māhātmya)*, Paris, Les Belles Lettres, 1975 (ma un'indiretta versione fr., dal Tamil, era stata già pubblicata nel 1788: COBURN, *CGT*, p. 52 n. 160). La tr. gr. di Dhimítrios Galanós (1760-1833), *Δουργά*, uscì postuma nel 1853. Cf. S. SCHULZ, «JAOS», 89, 1969, 2, pp. 339-356, e «Purāṇa», XXIV, 1982, 1, pp. 7-40; e già P.E. PAVOLINI, *L'opera di Demetrio Galanos*, «GSAI», XXV, 1912 (ma 1913), pp. 299-304, e specialmente XXVIII, 1916 (ma 1917), pp. 179-181. Testi di riferimento per il presente vol.:

– *Durgāsaptaśatī. With Seven Sanskrit Commentaries*, ed. by Hari Krishan (*sic*) Sharma, Delhi, Chaukhamba Sanskrit Pratisthan, 1988 [= *HKŚ*]. Si tratta della rist. dell'ed. del 1916 a c. di Paṇḍit Harikṛṣṇa Veṅkaṭarāmātmaja Śarman, forse la migliore fra quelle oggi disponibili.

– *Devī-Māhātmyam. The Glorification of the Great Goddess*, a c. di Vasudeva S. Agrawala, Varanasi, All-India Kashiraj Trust, 1963.

– *The Devī-Māhātmyam or Śrī Durgā-Saptaśatī (700 Mantras on Śrī Durgā)*, a c. di Swāmī Jagadīśvarānanda, Madras, Sri Ramakrishna Math, 1969[1].

– *Śrīsaptaśatī*, con comm. sanscrito e tr. gujarati di Mahāmahopādhyāya Śrīhāthībhāī Śāstrīji, a c. di A.N. Jānī, Baroda, Śrīsamavidhya P., 1934 (1972[1]) [= *ŚSŚ*].

– *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, a c. di Mukund Lalji Wadekar, Baroda, Oriental Institute, 1997. Buona ed., filologicamente affidabile.

– *The Devi Mahatmya (In original). With a Lucid Running Translation (In English)*, by Swami Sivananda, Shivanandanagar, Divine Life Society, 1957 (2001[1]).

– *Sacitra Śrīdurgāsaptaśatī (Rājasaṃskaraṇa), hindī-anuvāda tathā pāṭha-*

Per quanto concerne l'Italia, la situazione si presenta notevolmente diversa. Mentre la *Bhagavad-Gītā* si può trovare oggi sugli scaffali delle librerie e delle biblioteche in una dozzina di traduzioni più o meno comuni, con o senza testo sanscrito e commento,[12] il *DM* è stato per solito ignorato, dai primi studî indologici italiani al tempo di Gaspare Gorresio sino ad oggi, almeno per quanto concerne l'edizione e la traduzione del testo.[13]

È un dato che merita considerazione, poiché potrebbe essere, almeno in parte, il risultato o il riflesso di un disagio della nostra filologia, esitante a trattare un testo in cui un intento letterario minimo si accompagna a un messaggio religioso tanto forte quanto poco familiare; in effetti, il *DM* è precisamente questo: un'opera religiosa potente, popolare anche là dove se ne delinea la filosofia (solitamente in un linguaggio alquanto semplice). La posizione di cui gode in India è sempre stata fondata su un'attrattiva emotiva e devozionale, quasi per nulla attenta alla poetica o agli aspetti letterarî. Da questo punto di vista, parte del disinteresse nostrano ha le sue buone ragioni: i libri costano e abbisognano

*vidhi-sahita*, Gorakhpur, Gītā P., Saṃ. 2059 [= 2001]. Una delle più note edd. popolari correnti.

– *Śrīmārkaṇḍeyamahāpurāṇam*, *The Mārkaṇḍeya-mahāpurāṇam*, Delhi, Nag Pubs., s.d. [1987?]. Si tratta della rist. con tr. hindi dell'ed. dell'intero Purāṇa a c. di Khemarāja Śrī Kṛṣṇadāsa, uscita a Bombay nel 1910 per i tipi della Śrī Veṅkaṭeśvara Steam P.

– *Mārkaṇḍeya Mahāpurāṇam*, tr. hindi a c. di Dharmendranāth Śāstrī, introd. di Viṣṇudatt Rākeś, Merath, Sāhitya Bhaṇḍār, 1983. Fornisce un testo del *DM* conforme all'ed. di Bombay nella numeraz. dei capp. e nella maggior parte delle varianti, con qualche contaminazione, in isolate lezioni, con *HKŚ*.

[12] Contando solo le edd. e le rist. che in qualche modo si possono ancora reperire, comparse sul mercato librario italiano dal dopoguerra a questa parte.

[13] Naturalmente con qualche eccezione: si segnala, per la particolare attenzione al ms. Tessitori, il lavoro di G.G. Filippi, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, Atti del Convegno Internaz. di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. Indiana, 4), pp. 211-218. Per quanto attiene al testo del *DM*, la prima menzione sembra risalire a Cesare Cantù. Vd., fra le varie edd. e rist., *Della letteratura delle nazioni*, Saggi raccolti da C.C. in relazione alla Storia Universale, Torino, Unione Tipografica-Editrice, 1889, p. 46 ss., di cui F. Baldissera, *L'India nella Storia Universale di Cesare Cantù*, in *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, I, a c. di Ugo Marazzi, I, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1984, pp. 429-446. Altri appunti e accenni di tr. in E. Teza, *Le battaglie di Durga e degli Asuri (Tradizioni indiane)*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LX, 1900-01, II, pp. 611-620; Pavolini, art. cit., [III], p. 179 ss.; E. Bartoli, *Devīmahatmyam*, «Rivista indo-greco-italica», II, 1917, pp. 101-108. Ringrazio vivissimamente l'amico Fausto Freschi per queste segnalazioni.

di lettori per circolare e far vivere le case editrici, a parte i casi di editoria finanziata. Non solo: lo śāktismo, di cui il *DM* è, per quanto se ne sa, la più antica fonte testuale esplicita, è una prospettiva religiosa in cui l'importanza del principio *femminile* tiene il primo posto nel tentativo di definire la divinità. Nel *DM*, la natura di Dio, della Realtà Ultima si configura ben più saldamente come femminile che come maschile.[14] Tutte le creature dipendono dalla Dea, che parla di sé in questi termini:[15]

> Io sono la sola qui nel mondo; quale altra esiste oltre a me?

Ci si chiede allora se questo primato, affermato categoricamente in più di un luogo, non potesse suscitare scarse simpatie: indipendentemente dalla nostra fede, credenza o opinione personale, il concetto che sia una Dea onnipotente a far funzionare l'universo è, quantomeno, una frattura netta con duemila anni di teologia.

Per di più, questa Dea non è una divinità mite: è anzi violentemente antinomica, assai più di quanto non siano, oserei dire, la maggior parte delle divinità dell'India, ivi compreso Śiva, creatore e distruttore dell'universo. Magnificamente prodiga verso uomini e dèi che la venerano e chiedono il suo aiuto, ella si mostra placidamente letale di fronte agli Asura, i Titani o non-dèi che hanno usurpato la sede divina. Bella di un fascino irresistibile, che fa innamorare perdutamente a prima vista,[16] Devī si presenta anche sotto altre forme: per il *DM*, queste sono tutte figure di combattenti feroci che non dànno requie; e una in particolare, la megera Kālī, con le sue fauci spalancate e l'appetito sanguinario, non sembra molto attraente. A ben vedere, a parte eventuali letture salgariane, questo potrebbe essere un altro motivo per cui ci è più difficile entrare in sintonia con lo śāktismo del *DM* che con altre correnti devozionali indiane, sia śākta sia vaiṣṇava – ancor più se siamo stati informati, a qualche livello

[14] In sostanza, l'Assoluto divino viene considerato un principio femminile e attivo, detto Natura o Materia, *prakṛti*, eventualmente interagente, mediante la propria potenza o forza, *śakti*, con un principio maschile passivo, di solito, ma non esclusivamente, identificato nel dio Śiva e rappresentato a volte come un cadavere (*śava*). Quest'ultimo aspetto è pressoché assente nel *DM*.

[15] *DM* X 3.

[16] Tale aspetto è presente in modo indefinito nel terzo episodio del *DM*, ma diventa una caratteristica fondamentale in altri testi śākta, p. es. nella revisione del secondo episodio del *DM* operata dal *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*.

della nostra educazione, dall'immagine di un Dio paterno o in ogni caso maschile.[17]

Certo, se si volesse dare una spiegazione solo interna e razionale ai motivi che hanno portato gli studî indologici italiani a trascurare l'*Esaltazione della Dea*, queste ultime considerazioni dovrebbero senz'altro rimanere relegate sullo sfondo: ve ne sono indubbiamente altre, non meno cogenti e più immediate, come la mancanza, di cui si è detto, di spiccati pregi letterarî del testo. Resta tuttavia il sospetto che il motivo principale alla radice del nostro lungo silenzio, all'interno del quale questo volume cerca di aprire una piccola breccia tardiva, stia effettivamente nella difficoltà ad accettare un fatto che, attuale da molto tempo nel pensiero religioso indiano, rimane per la cultura europea un paradigma nuovo e variamente discordante: la possibilità di vedere Dio come Essere femminile.[18]

## II. *Purāṇa e māhātmya*

Vi è una forte analogia fra la *Bhagavad-Gītā*, rilucente come una gemma nei molti strati di quell'enorme coacervo di testi che è l'epopea del *Mahābhārata*, e il *DM*, profondamente incastonato entro il *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*.[19] Nell'un caso e nell'altro, abbiamo un'opera dal contenuto soteriologico intenso e ben determinato costruita su uno sfondo religioso molto diverso e assai poco specifico – quello dell'opera-cornice che la contiene. E si è discusso in passato sulle caratteristiche dell'«originale»: p. es., se la *Gītā* sia da considerarsi un innesto sul *Mahābhārata*, ovvero se questo sia stato tessuto intorno alla *Gītā*.

[17] Vd. la n. seguente.

[18] Difficoltà contestata e in vario modo trattata dalla teologia femminista o «tealogia». Vd. il panorama generale delineato da C.H. Buchanan, *Women's Studies*, in *The Encyclopaedia of Religion*, ed. by M. Eliade, XV, Washington, DC, & New York, Macmillan, 1987, pp. 433-440. Una ricerca sugli archivî elettronici del catalogo della Library of Congress riportava, a fine 2006, più di 500 titoli per «feminist theology» quale parola-chiave.

[19] Come nota anche Th.B. Coburn, *Encountering the Goddess* [= *EG*], Delhi, Sri Satguru Pubs., 1992, p. 26 s., tale somiglianza non è affatto casuale: tanto per citare l'ovvio, entrambi i testi sono *detti* consistere di settecento strofe, benché il *DM* ne abbia molte di meno. È verosimile che sia stata la *Bhagavad-Gītā* a fornire il modello a cui adeguare, un po' forzosamente, il *DM*.

Quanto al *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*,[20] per quale motivo, né prima né dopo i 13 *adhyāya* (sezioni, capitoli) che contengono il *DM*, si ha alcun sentore del fatto che la Devī sia assurta a una posizione di assoluta preminenza?[21] Tali questioni, alle quali si dà solitamente una risposta in termini di graduale inclusione e accrezione rispetto a nuclei testuali originarî, non sono poi così essenziali ai fini di una corretta percezione dell'importanza delle due opere.[22] Da un canto, resta il fatto che, per quanto sia la *Gītā* sia il *DM* sussistano come opere a sé stanti in un numero straordinariamente alto di mss. (e in questo caso il *DM* compare di solito sotto il nome di *Durgā-Saptaśatī* «Le sette centinaia [di strofe] per Durgā»),[23] vi sono ben pochi esemplari del *Mahābhārata* o del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* dai quali siano stati rispettivamente esclusi la *Bhagavad-Gītā* e il *DM*.[24] Dall'altro, a tutti gli effetti, queste opere sono esistite così come appaiono oggi per ben oltre un millennio, un tempo più che sufficiente per far sì che anche la più attenta e conservatrice delle tradizioni approdi a un atteggiamento sincretistico nei loro confronti: un processo, a ben vedere, cui l'India si è sempre sottoposta volentieri. Eliminare i successivi strati di un testo potrà anche dare soddisfazione allo storico, ma quel che alla fine residua, forse, non riscuoterebbe più alcun credito all'interno della tradizione di provenienza.[25] Benché il *DM* fosse e sia presentato anche come testo a parte, la sua autorevolezza promana o è sancita dalla sua stessa inclusione nel *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*. D'altronde, il *Mahābhārata* e i Purāṇa, indipendentemente dal fatto che il primo è un'opera unica mentre i secondi sono molteplici, hanno in comune un'altra proprietà: l'uno e gli altri sono *smṛti*

[20] Le «Antichità di Mārkaṇḍeya»: M. è il saggio che narra, direttamente o indirettamente, la maggior parte del testo. In effetti, tutto il *DM* è inserito in una lunghissima narrazione secondaria.

[21] L'antinomia qui è ancora più forte di quella esistente fra la *Gītā* e il *Mahābhārata*, dal momento che l'epos bhāratiano riconosce a tratti la divinità di Kṛṣṇa.

[22] Per la bibliogr. sul *DM* e la sua datazione vd. ROCHER, *The Purāṇas*, cit., pp. 193-196.

[23] Ciò non toglie che, nel ms. Tessitori come in altri testimoni, il titolo dell'opera quale appare dai colofoni sia proprio *DM*. In realtà, le strofe (*śloka*) – idealmente ricondotte al numero di quelle della *Gītā* – sono sensibilmente meno di 700, un problema a cui la tradizione pone rimedio in varî modi: vd. COBURN, *EG*, p. 31. L'ed. *HKŚ* conta 579 *śloka*; il ms. Tessitori ne ha 605.

[24] Si conoscono tre casi in cui da un ms. del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* sia stato omesso il *DM* perché fin troppo noto: vd. *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., p. 1.

[25] Accade così che le edd. critiche del *Mahābhārata* e del *Rāmāyaṇa*, peraltro opera di studiosi indiani, siano più spesso ignorate in India al di fuori degli ambien-

«tradizione ricordata», ampia categoria in cui la cultura indiana ricomprende i testi sacri autorevoli ma esterni al nucleo della *śruti* «ciò che si è udito», la Rivelazione diretta dei quattro Veda,[26] dalle arcaiche «Raccolte» (*Saṃhitā*) alle recenziori «Sedute» (*Upaniṣad*). Laddove la *śruti* è un *corpus* chiuso, esclusivo, a cui i ceti inferiori della società non devono assolutamente accedere, la *smṛti* è, almeno in teoria, aperta a tutti: peraltro, al suo interno si possono trovare anche aree di «consenso speciale» che trascendono tutta la rivelazione vedica relegandola di fatto a un ruolo minore. Tali sono i casi della *Bhagavad-Gītā*, in cui la devozione a Viṣṇu-Kṛṣṇa è proposta come supremo atteggiamento religioso, e del *DM*, ove il medesimo punto focale è rappresentato dalla Dea.

In particolare, i Purāṇa si potrebbero definire – secondo un'idea cara a Stefano Piano – «biblioteche» del sapere tradizionale: sovente di vasta, per non dire enorme, estensione, scritti in un linguaggio semplice e disadorno,[27] non lontano da quello dell'epica bhāratiana, essi sono forse databili dal IV-V secolo d.C. in avanti, anche se pochi studiosi sarebbero disposti, allo stato attuale delle conoscenze, a essere più precisi in merito. La funzione di tali opere sembra esser stata quella di preservare e ordinare tradizioni antiche (*purāṇa*) e locali all'interno di un'approssimativa struttura formale.[28] Si è spesso rilevata, per certa parte impropriamente, la loro natura «settaria», ossia tendente a identificare in un dio particolare – tipicamente Viṣṇu o Śiva, più raramente Brahmā o la Devī – la divinità somma, senza che per ciò siano esclusi dal pantheon gli altri dèi:[29] così, il *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* è a volte tradizionalmente considerato un brāhma

ti accademici. Ma il problema è sicuramente molto più complesso di quanto non si possa qui rappresentare, legato com'è al dibattito sulla natura dei testi purāṇici e sulla formulazione di metodi accettabili di critica testuale. Per un panorama delle diverse posizioni vd. COBURN, *CGT*, pp. 31-50.

[26] Non si tratta necessariamente di una Rivelazione da parte di qualcuno o qualcosa: per talune scuole di pensiero la *śruti* è increata e trascendente, del tutto indipendente dalla nozione di un dio o di un creatore.

[27] In tutto, i diciotto «Grandi Purāṇa» annoverano circa 400.000 strofe. Si può dire che con i Purāṇa si entra pienamente nell'epoca di una testualità affidata soprattutto al supporto grafico.

[28] In teoria, ma spesso non in pratica, un Purāṇa dovrebbe distribuirsi su cinque «argomenti caratteristici» (*lakṣaṇa*): la creazione dell'universo, la sua distruzione e ricreazione, le genealogie degli dèi e degli antichi saggi, i regni dei Manu (i progenitori dell'umanità) e le storie delle due dinastie, quella solare e quella lunare, dalle quali si dice siano discesi gli dèi-eroi Rāma e Kṛṣṇa. Sui cinque *lakṣaṇa* vd. ROCHER, *The Purāṇas*, cit., pp. 24-30, e S. PIANO, *Itihāsa-Purāṇa*, in G. BOCCALI, S. PIANO & S. SANI, *Le letterature dell'India*, Torino, Utet, 2000, pp. 225-228.

[29] Per questo aspetto vd. ROCHER, op. cit., pp. 18-24.

Purāṇa, benché includa il *DM* e sia altrove privo, nei fatti, di un preciso orientamento dottrinale.[40]

In questo processo di conservazione e definizione di valori religiosi, vi era quindi spazio sufficiente per avallare e consacrare – all'interno di un'ortodossia e un'ortoprassi dai contorni cangianti e sfumati, e comunque entro un orizzonte di accettabilità in espansione continua – ogni sorta di divinità,[41] miti, riti, costumanze e tradizioni di pellegrinaggio locali.[42] I mutamenti connessi, lungi dall'essere riforme o innovazioni dichiarate, venivano sempre fatti risalire all'antichità e a fonti autorevoli interne alla tradizione, secondo un meccanismo continuo di anamnesi e rivelazione.

Per questo un Purāṇa può esser visto come un sistema di archiviazione o di libreria, compreso in una struttura abbastanza larga da lasciare spazio quasi a ogni contenuto ancillare. Mantenendo ininterrotto il legame logico con la trama principale, ancorché in filo di continuità assai tenue, si potevano moltiplicare i rami narrativi laterali, senza eccessive preoccupazioni per la coerenza rispetto al contenuto narrativo di cornice.

In proposito, l'inclusione del *DM* nel *Mārkaṇḍeya* è davvero esemplare. Nell'edizione di Calcutta tradotta da Pargiter, il primo occupa 13 *adhyāya* (LXXXI-XCIII) su un totale di 137, corrispondenti alle sezioni LXXVIII-XC dell'edizione di Bombay:[43] meno del 10% del totale. L'occasione che dà luogo al racconto del *DM* è inserita in una sequenza

[40] Secondo alcuni studiosi, il *Mārkaṇḍeya* è da considerarsi opera śivaita (ROCHER, op. cit., p. 21, e PIANO, art. cit., p. 224 s.), ma il testo «è così carente in spirito settario e dottrine particolari che la base su cui formulare congetture rimane ristretta» (F.E. PARGITER, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa*, Trans. with Notes by F.E.P., Calcutta, The Asiatic Society of Bengal, 1888-1904 [Delhi, Indological Book House, 1995], p. xv).

[41] Vista più spesso come aspetto di un'unica Divinità. Questo è particolarmente vero nel caso della Dea, la cui unicità germoglia in diverse manifestazioni divine, *mūrti*, senza contraddizioni: vd., p. es., *DM* X 1-4.

[42] È la cosiddetta sanscritizzazione, il processo paradossale per cui, in un'epoca in cui il sanscrito – lingua della *śruti* – aveva da secoli cessato di essere lingua di apprendimento primario, il suo prestigio santificante continuò nondimeno ad aumentare. Di fronte alla crescente necessità di giustificare usi e costumi locali, si percepiva che quanto veniva affermato e sancito in lingua sanscrita potesse entrare a pieno titolo nell'Induismo postvedico. Non per nulla, nella maggior parte dei Purāṇa, all'elemento «geografico» (dèi, culti e santuari pertinenti a un dato territorio) è dato un risalto particolare.

[43] Pargiter si basò sull'ed. del rev. K.M. BANERJEA, *Mârcaṇḍeya-Purâṇa, in the original Sanscrit*, Calcutta, The Asiatic Society of Bengal, 1862 (Bibliotheca Indica, XXIX). Per il *Mārkaṇḍeya* di Bombay (1910) vd. *supra*, p. 27 n. 11. Sul rapporto fra

narrativa più estesa: l'enumerazione, da parte del saggio Mārkaṇḍeya, dei 14 *Manvantara*, gli «intervalli di Manu», ciascuno di 306.720.000 anni all'incirca, sottoposto a uno specifico Manu, progenitore dell'umanità per quell'èra particolare.[14] Giunto all'ottavo Manu, Sāvarṇi, destinato a regnare in un futuro lontano alla fine dell'attuale èra di Manu, il saggio racconta la storia di re Suratha, costretto, a séguito di un rovescio di fortuna, a fuggire e a nascondersi nella foresta. Qui, abbandonato da famiglia e alleati, egli vive ossessionato dalla propria mala sorte, fino all'incontro con il saggio eremita (Su)Medhas, che lo istruisce sulla vera natura delle cose: è la *māyā*, «magia illusoria», della Dea a far sì che gli esseri umani provino attaccamento al proprio passato, e desiderino ritornare a quelle stesse persone e situazioni che sono state causa della loro infelicità. Incomincia così il *māhātmya*, l'«esaltazione» della Dea, in tre episodî,[15] legati a momenti diversi della cronologia mitica, che narrano i combattimenti vittoriosi della Devī contro i «non-dèi»[16] e la conseguente restaurazione dell'ordine cosmico. Suratha si «converte» assieme al suo compagno, un ricco popolano (*vaiśya*) a cui la famiglia ha fatto patire simile sorte; e, dopo aver praticato l'ascesi nella foresta per tre anni, ottiene la visione della Dea, che gli predice la riconquista del regno nella vita presente e la rinascita in futuro come Sāvarṇi, l'ottavo Manu. Il popolano, che si rivela ancora più saggio del re, chiede e ottiene la sapienza che porta alla liberazione dal ciclo delle rinascite.

Né prima né dopo i tredici *adhyāya* del *DM* vediamo apparire la Dea nel *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*; e non si può dire che la cornice interna in cui si raccontano le disavventure di Suratha sia del tutto pertinente a quanto segue nel testo, benché il *DM* mostri indubbiamente uno schema narrativo non privo di logica, inteso com'è a esporre gli eventi che renderanno possibile nel futuro la venuta dell'ottavo Manu. S'intende allora come la critica storico-testuale abbia potuto considerare gli episodî del *māhātmya* quali tardive inserzioni di un'opera autonoma e autocontenuta: pur attri-

la numerazione dei capp. nel testo di Bombay e nelle altre edd., COBURN, *CGT*, p. 51.

[14] Si rammenta che questo argomento costituisce, se non altro in teoria, la quarta caratteristica di un Purāṇa: vd. *supra*, p. 31 n. 28.

[15] Formalmente separati solo quando il *DM* si presenta come testo indipendente: J.N. TIWARI, *An Interesting Variant in the Devī-Māhātmya*, «Purāṇa», XXV, 1983, 2, pp. 235-245: p. 236 n. 4.

[16] È noto come *a-sura* nel senso di «non-*sura* ['dio']» sia un'antica pseudoetimologia, vera tuttavia nella consapevolezza dei parlanti.

buendo le parti più antiche del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* al III secolo d.C., Pargiter ritiene che il *DM* debba essere collocato tra V e VI secolo.[57] Alla fin fine, tuttavia, dal momento che i Purāṇa sono collezioni di tradizioni, non vi sono argomenti incontrovertibili per giudicare il *DM* un'aggiunta seriore a un antico nucleo preesistente; in un testo in *compilation*, l'inclusione avrebbe potuto anche verificarsi in un tempo abbastanza breve. Sorprende, invece, il fatto che l'innesto sia avvenuto su uno dei Purāṇa apparentemente più arcaici – a meno che non sia stata proprio l'assenza, nel *Mārkaṇḍeya*, di una decisa impronta «settaria» ad aver favorito un processo di accorpamento.

Una definizione del termine *māhātmya* potrebbe qui risultare opportuna. Deriva dall'aggettivo *mahātman* «magnanimo» (ma spesso semplicemente «grande»), e designa un testo dedicato alla glorificazione di un tema specifico: tipicamente, un *tīrtha* (un'area consacrata al pellegrinaggio), o un determinato periodo dell'anno particolarmente santo, o la qualità e il merito di determinati voti, e via dicendo.[58] I lessici riportano i nomi di più di 200 diversi Māhātmya, per lo più contenuti in o riferiti a determinati Purāṇa,[59] ma sovente ammessi anche quali opere separate, come nel caso del *DM*.[60] L'attenzione che i Purāṇa manifestano per interessi e credenze locali è particolarmente intensa nei Māhātmya, alcuni dei quali sono apertamente rivolti ai pellegrini, descrivendo con dovizia i *tīrtha* e narrando gli *aitia* dei miti e dei culti a questi relativi.

### III. *Il* Devī-Māhātmya

La maggior parte del *DM* è costituita dalla narrazione dei tre episodî che (Su)Medhas racconta a Suratha e al popolano, nei quali si celebrano

[57] PARGITER, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa*, cit., p. XX. In generale, la datazione per il *DM* oscilla fra V e X secolo d.C. Il ms. più antico risalirebbe al 998 d.C.: ROCHER, *The Purāṇas*, cit., p. 195 s., che si rifà all'autorevole H. SHASTRI, *A Catalogue of Palm-Leaf and Selected Paper MSS. belonging to the Durbar Library Nepal*, Calcutta, Baptist Mission P., 1905, p. LIV.

[58] PIANO, *Itihāsa-Purāṇa*, cit., p. 229, elenca sei temi, di cui l'ultimo è il pellegrinaggio interiore della devozione.

[59] Di questi, diciotto sono tradizionalmente noti come «Grandi Purāṇa», secondo una classificazione che, pur presentando alcune varianti a seconda delle fonti, include sempre il *Mārkaṇḍeya*. Ancor meno definito è l'elenco dei diciotto «Purāṇa Minori».

[60] L'identificazione con un Purāṇa è talvolta un semplice fatto di etichetta e non mancano esempî di Purāṇa costituiti per la maggior parte da *māhātmya* (PIANO, art. cit., p. 228).

le divine gesta della Dea e le sue tre battaglie contro gli Asura sovvertitori dell'Universo.

Il tema unitario che appare qui è ben conosciuto nei miti dell'India fin dal periodo vedico: un avversario degli dèi[11] ottiene, tramite ascesi, merito sacrificale o semplice promessa divina, un dono o un potere particolare; solitamente, si tratta di una sorta di arma o di un'invulnerabilità quasi totale che sfiora l'immortalità. L'antagonista, pieno di superbia, s'imbarca in una guerra di conquista e spesso diventa re degli dèi al posto di Indra. Ma l'invincibilità condizionata, da lui scelta o ricevuta, viene prima o poi messa alla prova da una divinità superiore, solitamente Viṣṇu, Śiva o la Dea, che si servono di un cavillo o di un vizio inerenti al dono stesso[12] per sbarazzarsi dell'usurpatore e restaurare l'ordine cosmico.[13]

I tre episodî si possono riassumere come segue:

1. *Madhu e Kaiṭabha* (*DM* I). Due Asura, nati dal cerume di Viṣṇu, minacciano Brahmā, che è intento a creare il mondo mentre Viṣṇu giace addormentato sull'Oceano primordiale. Brahmā invoca la Dea nella forma di Grande Sonno, affinché abbandoni Viṣṇu consentendogli di destarsi e uccidere i dèmoni. Da questo punto in poi il racconto segue la trama originale del mito,[14] in cui è Viṣṇu a eliminare i dèmoni fratelli. L'invincibilità imperfetta dei due Asura consiste nel poter scegliere il proprio uccisore; il conferimento del dono, sottinteso nel *DM*, è narrato in *Devī-Bhāgavata-Purāṇa* I 6, 34-38.

2. *Mahiṣāsura* (*DM* II-IV). L'-Asura Bufalo-, una bestia furiosa la cui invincibilità compare in varia guisa non nel *DM* ma nel *Vāmana-Purāṇa*[15] e nei

[11] Un Asura non è necessariamente malvagio (vd. il caso di Bali), anche se il -peccato- di *hybris* parrebbe una caratteristica abbastanza costante.

[12] Si potrebbe dire che questo sia l'elemento o tema unificante di una classe di miti. Il dono *deve* avere un vizio di forma, e alla fine i dèmoni sono *sempre* sconfitti, perché la morte è, in ultima analisi, inevitabile. Vd. anche Sh. Pollock, *The Divine King of the Rāmāyaṇa*, in *The Rāmāyaṇa of Vālmiki, an Epic of Ancient India*, ed. by R.P. Goldman, III. *Araṇyakāṇḍa*, Introd., trans. and annot. by Sh.P., Princeton, NJ, P.U.P., 1991, pp. 35-43.

[13] Fra gli -anti-dèi- le vicende dei quali si possono dire appartengano a questa categoria ricordiamo Bāṇa, Bali, Dhundhu, Hiraṇyakaśipu, Madhu e Kaiṭabha (*DM* I), Mahiṣa (*DM* II), Mura, Namuci, Rāvaṇa, Śumbha e Niśumbha (*DM* III), Tāraka e, parzialmente, Sunda e Upasunda. Vd. anche D. Kinsley, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1987, p. 101 s.

[14] Probabilmente, le versioni più antiche sono quelle riportate in *Mahābhārata* III 194 e XII 335.

[15] Il dono è procurato dal padre di Mahiṣa, Rambha, in *Vāmana-Purāṇa* XVIII 49 ss. Vd. *Vāmana-Purāṇa*, ed. by Anand Swarup Gupta, Varanasi, All India Kashiraj

più tardi *Skanda-* e *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*,[*] viene ucciso dalla Dea nata dall'ardore radioso (*tejas*) di tutti gli dèi, ciascuno dei quali le dona la propria arma caratteristica.

3. *Śumbha e Niśumbha* (*DM* IV-X). Il ms. Tessitori accenna fugacemente all'invincibilità di questi dèmoni fratelli, forse ispirandosi al più tardivo *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*. Śumbha e Niśumbha sconfiggono Indra e i celesti e avocano a sé tutte le funzioni divine, nonché le porzioni sacrificali spettanti agli dèi. Questi, invocata la Dea in loro aiuto, incontrano Pārvatī, che dal proprio corpo emana la Dea sotto forma della bellissima Ambikā. Quando Caṇḍa e Muṇḍa, «emissarî» di Śumbha e Niśumbha, la scorgono da lontano, fanno sùbito rapporto ai due dèmoni, lodandone la bellezza. Viene mandato un messaggero ad Ambikā, per indurla a sposare uno dei fratelli, ma la Dea risponde che accetterà solo colui che la conquisterà con le armi. Ha inizio la battaglia: Ambikā e il suo leone sconfiggono il comandante Asura Dhūmralocana («Occhidifumo»); quindi Ambikā emana dalla propria fronte la terribile Kālī, che elimina Caṇḍa e Muṇḍa. Gli eserciti di Śumbha e Niśumbha si raccolgono e circondano Ambikā e Kālī. Allora i corpi di tutti gli dèi emettono ciascuno la propria *śakti* o «immagine» femminile,[**] e le dee tutte affrontano l'esercito asurico. Ambikā e Kālī uccidono il dèmone Raktabīja («Semedisangue»), che possiede la facoltà di moltiplicarsi dalle gocce del proprio sangue. Niśumbha e l'esercito degli Asura vengono distrutti: infuriato per la morte del fratello, Śumbha sfida la Dea a singolar tenzone, ma quando tutte le *śakti* si riassorbono nell'Unica Devī, anch'egli soccombe sotto i colpi di questa.

Trust, 1968, p. 97: il figlio dovrà essere «invincibile da tutti gli esseri divini, dagli uomini [*puṃbhir*, più specificamente: 'maschi'] e dai Daitya». A seconda delle opinioni degli studiosi, il *Vāmana* potrebbe essere precedente o successivo al *DM*: COBURN, *CGT*, pp. 241-248. Nel *Vāmana*, Mahiṣa viene ucciso dalla Dea come Kātyāyanī (XX-XXI), ovvero, in un'altra versione (XXXII) per la verità abbastanza confusa, da Skanda.

[*] Vd. COBURN, *CGT*, p. 249 n. 127: *Skanda-Purāṇa* XCII 138 (ed. Bombay, Veṅkaṭeśvara P., 1908-10), *Devī-Bhāgavata* V 2, 18 ss. (ed. Kāśī, Paṇḍita-Pustakālaya, 1969 [Delhi, Nag Pubs., 2000, con la stessa numeraz.]). Inoltre, una breve menzione compare nel *Matsya-Purāṇa*, dove «Viṣṇu risparmia [Mahiṣa]», aggiungendo che Brahmā ha previsto che questi morirà per mano di donna (CLII 17-24). «Ma tale Purāṇa non riporta l'evento» (COBURN, *CGT*, p. 227).

[**] La *śakti* è chiaramente molto di più di un'«immagine» (salvo per quanto riguarda l'aspetto esteriore, ivi compresi gli oggetti che reca in mano, le armi e la cavalcatura o veicolo): «Ogni capacità e potenza che siamo avvezzi ad attribuire a Indra [il riferimento è qui al dio e ad Aindrī, sua *śakti*] è ritenuta una manifestazione della Dea, una parte della sua potenza che è 'l'essenza del potere' della divinità maschile» (COBURN, *EG*, p. 19). Per quanto concerne il dio che emana una propria *śakti*, va notato che «il testo *evita* esplicitamente di intendere la relazione fra dio e *śakti* come un mero rapporto con una consorte o sposa [a differenza di quanto avviene nell'Induismo popolare contemporaneo], per il fatto che ogni *śakti* è assai più fonda-

Concluso il decimo *adhyāya*, il *DM* continua nei canti rimanenti (XI-XIII) con le lodi degli dèi, le profezie su futuri interventi della Dea nel mondo, e un elenco dei meriti che si conseguono recitandone il *māhātmya*. Nel capitolo conclusivo, riprende il racconto-cornice di Suratha e il popolano, in cui si narra come entrambi i devoti ottengano l'oggetto dei proprî desiderî.

### IV. *Il* Devī-Māhātmya *in àmbito devozionale: gli* aṅga

La maggior parte dei manoscritti e delle edizioni del *DM* sono *Durgā-Saptaśatī* («Settecento strofe di Durgā»), tale essendo il nome assunto abitualmente dal poema quando compare come testo indipendente dalla cornice del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*. In questi casi, il *māhātmya* viene considerato essenzialmente un manuale devozionale, destinato a essere letto (per solito ad alta voce) soprattutto nelle giornate e festività appropriate.[48] È chiaro che il ms. Tessitori, con le sue ricche illustrazioni, rientra nel genere come edizione di gran lusso.

Nella tipica *Saptaśatī*, il *DM* è quasi sempre al centro di una cornice esterna di sei «membri ausiliari», *aṅga*, nei quali si manifestano alcuni punti di vista di ispirazione tantrica e comunque seriori rispetto alla lineare dottrina śākta del testo. Fra gli *aṅga* e il testo in sé sono inoltre solitamente inseriti due inni in lode della Dea, che agiscono come da «fermalibri» (*saṃpuṭa* «involucri») per il *DM* in senso stretto. Sicché, lo schema di una *Durgā-Saptaśatī* ideale si può rappresentare come segue:[49]

mentale, e più organica all'identità e alle capacità del dio» (ivi, p. 201 n. 17).

[48] Cf. *DM* XII 3, in cui si prescrivono la recitazione nei giorni ottavo, nono e quattordicesimo del mese lunare. A questi si aggiungono, e sono anzi prioritarie nella ritualità corrente, le due feste delle «Nove notti», *Navarātra*, celebrate ogni anno nei mesi di marzo-aprile e settembre-ottobre (su quest'ultima vd. il riferimento in *DM* XII 11). Un resoconto brillante delle pratiche devozionali contemporanee è nel gustoso lavoro di A. Humes, *The Text and Temple of the Great Goddess: The* Devī-Māhātmya *and the Vindhyācal Temple of Mirzapur*, Ph.D. thesis, University of Iowa, 1990, I-II, e, relativamente al culto *stricto sensu*, nella ben documentata monografia di H.P. Rodrigues, *Ritual Worship of the Great Goddess. The Liturgy of the Great Goddess with Interpretations*, Albany, NY, Suny P., 2003. Nel culto praticato oggi, pressoché ogni atto di devozione alla Dea, pubblico o privato, comporta o può comportare la lettura del *DM*, anche a scapito della recitazione di altri e peraltro ben radicati testi locali.

[49] Senza tener conto delle numerose varianti, degli enunziati in uso nel rituale (*nyāsa*, recitazione del *navārṇa-mantra*) o, infine, della categoria a sé rappresentata dalle numerose edd. commentate: *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., pp. 4-18, ha raccolto informazioni su 65 commentarî diversi.

*Devī-Kavaca*

La «Corazza-amuleto della Dea», in cui si invocano tutti gli aspetti della Devī (o «tutte le diverse Devī», i due punti di vista essendo sostanzialmente identici) per proteggere il corpo del devoto in tutte le sue parti. Consta di circa 50 strofe.[50]

*Argalā-Stuti* (o *Argalā-Stotra*)

La «Lode del piolo», una serie di invocazioni alla Dea, la quasi totalità delle quali termina con un ritornello: «dona forma,[51] dona vittoria, dona gloria, vinci i nemici». Circa 20 strofe.[52]

*Kīlana-* (o *Kīlaka-*) *Stuti/Stotra*

La «Lode del paletto», 14 strofe che definiscono l'efficacia della recitazione del *DM* nei giorni prescritti.

*Rātrī-Sūkta*

L'«Inno alla Notte», dal contenuto variamente determinato secondo le recensioni del testo; l'inno in sé può essere *Ṛg-Veda* X 127 o l'inno in lode della Dea pronunziato da Brahmā in *DM* I 55-69 (numeraz. ms. Tessitori).

*Adhyāya I*

Contiene il «primo episodio» o «prima impresa», *prathama-carita*, della Dea; ha inizio qui il *DM* in senso stretto, con il racconto-cornice e la storia di Madhu e di Kaiṭabha.

*Adhyāya II-IV*

L'«episodio di mezzo», *madhyama-carita*: l'uccisione dell'Asura Bufalo.

*Adhyāya V-XIII*

L'«ultimo episodio», *uttara-carita*: disfatta di Śumbha e Niśumbha; fine del racconto-cornice e del *DM*.

Ogni episodio è preceduto da un breve paragrafo che ne specifica il *viniyoga*, «funzione» o «destinazione», mediante una serie di coordinate di tradizione vedica e tantrica.[53] Anche gli *adhyāya* sono preceduti da una strofe di «meditazione», *dhyāna*, rivolta alla visualizzazione interiore della Dea.

[50] Va notato che il testo degli *aṅga* è meno rigidamente determinato rispetto a quello del *DM*. Il ms. Tessitori riporta qui 54 strofe; inoltre, in alcune edd. il *Devī-Kavaca* occupa il terzo posto.

[51] Scr. *rūpa*, «forma, bellezza, *charme*».

[52] 24 nel ms. di Udine.

[53] Come avviene per gli inni vedici, ciascuno dei tre episodî rimanda a una deter-

*Devī-Sūkta*

L'«Inno alla Dea»; anche qui, alcune recensioni si rifanno a *Ṛg-Veda* X 125, noto come «Inno alla Parola» (*vāc*), altri all'inno di lode contenuto in *DM* IV 14 ss.

*Prādhānika-Rahasya*

Primo degli *aṅga* posteriori è questo «Segreto»[54] relativo alla materia primordiale», 29 strofe in cui è data una definizione della forma immanifesta e trascendente della Dea, chiamata qui Mahālakṣmī, e delle sue ipostasi, Mahākālī e Mahāsarasvatī. Mahālakṣmī genera il dio Brahmā e la dea Śrī/Lakṣmī; Mahākālī genera Rudra/Śiva e Trayī/Sarasvatī; Mahāsarasvatī genera Viṣṇu e Gaurī. Si formano quindi tre coppie, Brahmā-Sarasvatī, Viṣṇu-Śrī e Rudra-Gaurī. Dalla prima coppia ha luogo l'Uovo cosmico, che, infranto da Rudra e Gaurī, emana l'Universo.

*Vaikṛtikā-Rahasya*

Il «Segreto relativo al mutamento», 39 strofe in cui si descrivono le caratteristiche fisiche delle tre dee.

*Mūrti-Rahasya*

Il «Segreto relativo agli aspetti visivi (*mūrti*)», 25 strofe che descrivono le incarnazioni future della Dea, quelle preannunziate nell'*adhyāya* XI del *DM*.

Si tratta tuttavia di una sequenza teorica: così come avviene per la recitazione rituale, in cui è possibile che la serie di testi comprendenti la *Durgā-Saptaśatī* venga letta per intero o solo in parte, con molte possibili variazioni,[55] non sorprende poi del tutto constatare che il ms. Tessitori si discosta in certa misura da quanto esposto, come si avrà modo di vedere meglio in séguito.

minata *devatā*, la divinità a cui è dedicato; a un *ṛṣi*, poeta ispirato; a un particolare metro, *chandas*, che non ha molto a che vedere con il metro effettivo, quasi sempre lo *śloka* o *anuṣṭubh* di 8 × 4 sillabe; e infine a un *viniyoga*, «destinazione». Inoltre, come d'uso nella classificazione tantrica, ai tre episodî sono assegnati un *bīja*, seme o essenza originale (in pratica, una sillaba associata a una divinità specifica), una *śakti* e un *tattva*, «sostanza primordiale».

[54] Un *rahasya* è una dottrina segreta che non deve essere rivelata a chi è privo di devozione.

[55] HUMES, *The Text and Temple of the Great Goddess*, cit., II, pp. 449-458 e 538-579 («Variations in Devī-Māhātmya Recitation»).

Si è visto nel riassunto precedente che la via scelta dal compilatore o dai compilatori del *DM* per affermare la supremazia della Dea passa attraverso la successione di tre diversi racconti mitici. Il primo è tratto da un àmbito che si può definire vaiṣṇava (viṣṇuita), tale essendo il contesto di pertinenza fin dalle sue più antiche versioni, quelle narrate in *Mahābhārata* III 194 e XII 35;[56] il secondo sembra in origine legato all'àmbito śaiva (śivaita);[57] il terzo, pur contando antecedenti o paralleli nella letteratura purāṇica e nel *Harivaṃśa*, appare elaborato in pieno solo a partire dal *DM* stesso, e può considerarsi quasi esclusivamente proprio alla Dea.

La successione dei tre episodî è in sé significativa: nel primo, l'intervento della Dea sembra avvenire su scala ridotta, dal momento che è Viṣṇu a portare a termine l'uccisione di Madhu e Kaiṭabha. Nell'episodio successivo, la posizione della Devī è ben più centrale: ella vi appare come l'insieme divino delle radiosità di tutti gli dèi.

Ma nel terzo *carita* ella viene emanata dalla sola Pārvatī (con la quale è in ultima istanza identificabile) come Ambikā, *senza alcun apporto da parte degli dèi*; da questa proviene a sua volta Kālī, e per quanto anche gli dèi emanino ciascuno una propria *śakti* (una delle quali, Śivadūtī, è peraltro generata dalla Dea stessa), nel combattimento finale con Śumbha tutte le dee sono riassorbite in Ambikā.

[56] Le funzioni di Madhu e Kaiṭabha nel mito bhāratiano (XII 335) sono abbastanza curiose: perché mai i due fratelli dovrebbero rubare i Veda? E perché Viṣṇu riesce a recuperare i sacri testi confondendo i dèmoni con la sua perfetta recitazione, *śikṣā*, di *oṃ*? Chi scrive ha cercato di vedere in questo mito un riflesso del pregiudizio contro la scrittura dei Veda. Molto brevemente, come fu proposto fin dal 1893 da R.O. Francke e quindi, in uno studio affatto indipendente, da Sylvain Lévi nel 1932, *kaiṭabha*, termine che nella sua continuazione in lingua pāli appare solitamente abbinato a *nighaṇḍu* (scr. *nighaṇṭu*) -lessicografia-, sembra presentare collegamenti con la radice semitica *KTB* -scrivere-. Il mito esprimerebbe dunque una metafora velata: nel momento in cui Kaiṭabha, ossia la parola scritta, qui peraltro legata a Madhu, -miele-, secondo un parallelo che sembra ben collaudato in ambiente semitico, entra in possesso dei Veda, ecco che esso non riesce a trarne vantaggio, mancando della *śikṣā* appropriata, che è l'unica valida. Vd. A.P., *Mahābhārata Evidence for a Written* Veda?, -Studi orientali e linguistici-, VII, 2000, pp. 57-65.

[57] La versione più antica del mito di Mahiṣa, il Bufalo, è quella che compare nel *Mahābhārata* (III 221), dove nell'uccisione, a opera di Skanda, si riscontra un motivo -quasi śivaita-: Coburn, *CGT*, p. 226, fa un uso consapevole di questa espressione, con le avvertenze del caso, per la verità alquanto complesso, in difetto di una uniformità di vedute circa la cronologia relativa fra le diverse redazioni purāṇiche del mito e il

Anche sul piano narrativo si palesa quanto gli episodî siano via via più dettagliati ed estesi: un *adhyāya* basta al racconto-cornice e al primo episodio insieme; ne occorrono tre per il secondo, mentre il terzo si estende per sei dei tredici *adhyāya* complessivi.[58] Sembra ragionevole supporre che l'ordine in cui sono presentati i miti nonché il progressivo espandersi di questi siano entrambi significativi, come riflesso di un'evoluzione che porta la Dea da principio divino in seno alla divinità al ruolo di Divinità assoluta.[59] Il compilatore del *DM* sembra proporre qui una velata teologia: la Devī non è solamente cruciale al risveglio salvifico di Viṣṇu,[60] né si esaurisce nella radiosità combinata di tutti gli dèi, ma si rivela – nell'ultima istanza che scaturisce dal terzo *carita* – per quell'Unica Dea da cui tutto ha avuto origine. Tale conclusione comprende e trascende i presupposti dei due episodî precedenti; e la transizione da questi, in cui le divinità maschili combinano in qualche modo le loro energie e funzioni con quelle della Devī, al terzo episodio, in cui è il Divino stesso a essere percepito come sostanzialmente femminile, indica, se non l'eco di un processo evolutivo non facilmente ricostruibile nel tempo e nello spazio,[61] quantomeno un giudizio di valore crescente attribuito alle tre vicende mitiche.[62]

*DM*; cf. COBURN, *CGT*, pp. 221-230, e C.M. BROWN, *The Triumph of the Goddess* (= *TG*), Albany, NY, Suny P., 1990, p. 94, con un panorama generale sulla questione.

[58] Secondo un còmputo che escluda le laudi nell'*adhyāya* VI e gli ultimi *adhyāya*; ma in realtà tutti gli *adhyāya* dal V al XII appartengono al terzo episodio.

[59] Nei primi due episodî, l'intervento della Dea ripete schemi di miti preesistenti, mentre nel terzo sembra fin da principio tagliato su misura. Va detto, tuttavia, che l'origine del mito di Śumbha e Niśumbha è tutt'altro che lineare: vd. COBURN, *CGT*, pp. 230-249.

[60] Negli episodî del *Mahābhārata* Viṣṇu esercita un controllo pieno sul proprio cosmico «sonno yogico», *yoganidrā*, ed è in grado di uscirne, quando Brahmā lo desta, a volontà, mentre nel *DM* Yoganidrā è la Dea stessa, e il dio non ha alcun controllo sullo stato di sonno.

[61] C. HUMES, *Vindhyavāsini Local Goddess, yet Great Goddess*, in *Devī, Goddesses of India*, ed. by J.S. Hawley & D.M. Wulff, Berkeley, Los Angeles & London, University of California P., 1996, p. 49 ss., ha sottolineato l'importanza della dea Vindhyavāsinī, il cui mito è legato alla vicenda di Śumbha e Niśumbha (visto tuttavia in *DM* XI 38-41 come iterazione del terzo episodio), nella formazione di una figura di Dea suprema: «il mito suggerisce che essa fosse dotata di una forza e un'identità indipendenti ancor prima di essere assunta nella leggenda e nel culto di Kṛṣṇa, e che il suo potere potesse essere utilizzato per sostenere l'evoluzione in corso della religione hindu. Invero, molti studiosi accettano per varî motivi il fatto che Vindhyavāsinī sia fra le più antiche dee hindu».

[62] Sono consapevole del fatto che l'episodio centrale, l'uccisione dell'Asura Bufalo, occupa, nell'iconografia e nel culto della Devī, una posizione privilegiata che

Sullo sfondo, l'assunto che traspare nel *DM* è che la Dea sia il massimo principio cosmologico e ontologico. Come ha notato Tracy Pintchman, anche se non viene mai postulata apertamente la sua identità con l'Assoluto, il Brahman, la sua nascita fra gli dèi è solo apparente, e la sua posizione è superiore a quella di Brahmā, Viṣṇu e Śiva: «Quando appare per compiere le azioni degli dèi, allora è detta nascere nel mondo, benché sia definita eterna».[63]

Il lessico di questa «devī-logía» è, almeno in parte, tradizionale quanto alla provenienza, ma non nell'uso che ne viene fatto; peraltro, non se ne evince un sistema di credenze sistematicamente organizzato, a differenza da quanto avviene nella *Bhagavad-Gītā*, la quale, pur non essendo a rigori un testo sistematico, è quanto meno polisistemica.

Alla Dea competono in particolare tre funzioni, tolte a prestito da altre ampie correnti della filosofia indiana: i suoi attributi di *māyā*, magia creativa e illusoria, *prakṛti*, natura o materia, e *śakti*, energia potenziale e potenza efficiente.[64] Il primo appare soprattutto sotto le specie di *mahāmāyā*, la «grande illusione», uno dei nomi-epiteto della stessa Dea. Come Mahāmāyā, la Devī costringe tutte le creature, dèi compresi, al legame di *mamatva*, «il fatto di essere 'mio'», l'affettività nei confronti della propria pur illusoria realtà empirica: per questo, il re e il popolano del primo episodio continuano a provare attrazione per coloro che sono stati causa della loro mala sorte e per il loro status perduto, a dire il vero più ricco di tribolazioni che di piaceri. Ed è ugualmente *māyā* la causa della superbia di Śumbha e Niśumbha, tanto sicuri di sé da concedere a Viṣṇu il desiderio che sarà loro fatale. Ma al tempo stesso la Dea è trascendente: essa detiene dunque le chiavi di due opposti ontologici, da un lato l'esperien-

si estende fino ai riti di *pūjā* contemporanei. Se ne possono addurre diverse spiegazioni: un'evoluzione ulteriore o diversa del complesso di miti che si riferiscono alla Dea; il fatto che l'atto finale dell'episodio di Mahiṣa generi un'icona (l'uccisione del demone, colpito dal tridente mentre fuoriesce in forma umana dal corpo del bufalo) inequivocabile e di immediata fruibilità; forse anche la stessa posizione centrale del *Mahiṣāsura-vadha* fra gli altri due racconti. D'altra parte, se vi è una logica nella distribuzione impari di testo all'interno dei tre episodî del *DM*, la spiegazione testé delineata può fornire se non altro uno spunto di riflessione.

[63] *DM* I 49. Vd. T. PINTCHMAN, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, Albany, NY, Suny P., 1994, p. 119.

[64] Vd. COBURN, *EG*, p. 20: «Ciascuno di essi ha una storia modesta, ma significativa nella letteratura precedente [...]. Esistono distinzioni tra questi tre termini, ma in genere si può dire che ai tempi del nostro testo essi fossero giunti a designare in modo collettivo una forma di realtà secondaria o minore, uno strumento ontologicamente collegato alla divinità maschile, da cui questa dipende nella creazione dell'universo». Per un'analisi dei termini nei testi pre- e post-purāṇici vd. PINTCHMAN, op. cit., pp. 61-115.

za illusoria, che si ripete senza fine nel regno irreale del *saṃsāra*, dall'altro la liberazione ultima dai legami della soggettività e della rinascita.[95]

Quanto a *prakṛti*, il termine ricorre solitamente nella filosofia sāṃkhya (e pre-sāṃkhya), una delle scuole fondamentali del pensiero indiano, i cui enunziati più antichi compaiono principalmente nelle parti didattiche del *Mahābhārata*, mentre la formulazione classica è databile al sec. IV d.C. circa. Nel Sāṃkhya maturo, il principio materiale indistinto e primitivo, *prakṛti* appunto, viene visto in rapporto con una pluralità di principî individuali detti «persone», *puruṣa*; e l'interazione tra i due fa scaturire la coscienza e il mondo fenomenico attraverso una serie di stati ed entità intermedî. Di questo elaborato dualismo ontologico non si ha traccia nel *DM*, come non si ha traccia, a quanto pare, della precedente versione epica del Sāṃkhya, di impostazione per lo più teista. Nell'ontologia embrionale del *DM*, il principio personale (maschile) non viene esplicitamente affrontato, né come unico principio divino,[96] né come pluralità; e Devī, in quanto *prakṛti*, è semplicemente l'aspetto creativo e materiale della *māyā*. Come nella formulazione preclassica e classica del Sāṃkhya, sono presenti i tre *guṇa*, «attributi» o «qualità»: *sattva* «purezza, bontà»; *rajas* «offuscamento, emozione, attività»; *tamas* «ottenebramento, stasi» – che nel testo appaiono solo con il loro nome collettivo, senza essere menzionati separatamente. Dal momento che Devī è «dimora» o «supporto» dei *guṇa*, ma anche «fatta di *guṇa*» (*DM* XI 10), il suo rapporto in quanto *prakṛti* con l'universo è insieme trascendente e immanente.

Il terzo attributo della Dea è *śakti*, il suo «potere», e al tempo stesso le ipostasi concrete di questo, ossia le diverse *śakti* emanate dagli dèi. Leggendo il *DM* si ha tuttavia la sensazione che le *śakti* concrete promananti dalle altre divinità maschili, più che appartenere a esse, siano in qualche modo date loro in affido, mentre, di fatto, la fonte di ogni *śakti* rimane la Dea: «Qualunque potere vi sia nell'Universo, tu sei quello; come

[95] Si noti che l'azione obnubilante di *māyā* opera sugli stolti come sui savî. Così termina il racconto dei tre episodî narrati al re da Sumedhas: «... per opera sua, tu, questo popolano e così altri dotati di discernimento siete e foste in preda all'illusione, e altri lo saranno in futuro. Gran re, rifùgiati in lei, che è la somma Signora; ella stessa, se fatta oggetto di richiesta, dà agli uomini fruizione, paradiso e liberazione» (XIII 1-4). Cf. anche I 42cd-43.

[96] Come avverrà invece in altre teologie più sistematiche e recenti: p. es., quella delineata nel *Brahma-Vaivarta-Purāṇa*, con interazione tra Brahman-Puruṣa-Kṛṣṇa da un lato e Prakṛti-Gaurī-Rādhā dall'altro. Vd. C.M. Brown, *God as Mother: a Feminine Theology in India. An Historical and Theological Study of the Brahmavaivarta Purāṇa*, Hartford, VT, C. Stark and Co., 1976.

posso lodarti?» (*DM* I 64). Né si trova da alcuna parte, nel *DM*, il suggerimento che le diverse *śakti* siano solo le miti e benigne *mogli* degli dèi:[67] Aindrī, Brahmāṇī, Vaiṣṇavī e via dicendo non sono tanto le consorti delle divinità maschili da cui prendono il nome, quanto la forma assunta da *śakti* quando è veicolata da quegli dèi. Il punto di vista del *DM* è alla fine un monismo: l'universo è insieme la Dea e la creazione della Dea. Il ruolo degli dèi, del principio maschile, rimane semplicemente esterno al discorso.

Probabilmente, il brano più noto del *DM* è quello contenuto nell'inno di lode degli dèi riuniti, alle strofe 14-46 dell'*adhyāya* V: si tratta di un nucleo di 24 strofe (19-42), tutte dotate della medesima struttura:

*yā devī sarvabhūteṣu XX-rūpeṇa saṃsthitā /*
*namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ //*

La dea che, in tutti gli esseri, appare[66] sotto forma di «XX» –
onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

Qui, in ogni strofe, la parola rappresentata da «XX» è sempre al femminile e sempre bisillaba. L'effetto di questa «Laude nella laude» è potente e ipnotico; inoltre, dà un'idea di quali proprietà fossero sentite più vicine all'ineffabile natura della dea o trasmesse da lei all'intero universo vivente. L'elenco che si distilla dalle ventiquattro strofe che iniziano con *yā devī*, «la dea che...», è tutt'altro che banale, e fortemente antinomico. La dea compare tra tutte le creature come Māyā, Coscienza, Intelligenza, Sonno, Fame, Ombra, Potenza, Sete, Pazienza, Nascita, Modestia, Pace, *Charme*, Fortuna, Solidità, Attività, Memoria, Compassione, Condotta, Soddisfazione, Madre, Errore (!), Inerenza, Pensiero.[67] Inutile cercare di individuare in queste «proprietà» un qualche ordine interno – del tutto assente, a quanto pare. Né esse sono intese a descrivere la totalità delle

[67] COBURN, *EG*; cf. *supra*, p. 36 n. 47. Il tema è stato oggetto di varî studî recenti, con diverse interpretazioni degli aspetti feroci della Devī e del «marriage control model», che individua una dicotomia fra i tratti benigni e non-erotici della Dea nelle sue ipostasi sposate (Gaurī, Lakṣmī, ecc.) e i tratti violenti ed erotici rappresentati da Kālī. Vd. la discussione in BROWN, *TG*, pp. 122-131; PINTCHMAN, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, cit., pp. 203-214; KINSLEY, *Hindu Goddesses*, cit., pp. 115, 235. Inoltre, RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., p. 300, e l'argomento generale in W. DONIGER O'FLAHERTY, *Women, Androgynes and Other Mythical Beasts*, Chicago, IL, Chicago U.P., 1980.

[66] Oppure: «è stabilita».

[67] Oppure: «pira funebre». Vd. p. 134 n. 146.

esperienze esistenziali, fra le tante possibili. Del resto, quantunque possa apparire logico presupporre che alcuni di questi termini – quali Māyā, Coscienza e Compassione – siano anche attributi divini, e appartengano dunque non solo alla creazione, ma anche alla natura della Dea, mentre altri – Fame, Sete, Errore – sono semplicemente causati dall'ineffabile azione divina (o dalla cecità umana) nel mondo fenomenico, tale distinzione non era probabilmente avvertita dai compilatori e dai fruitori di questo e altri simili testi. Al di sopra di ogni considerazione, tuttavia, si colloca la radicata credenza che la vita terrena sia in ultima analisi illusoria, e che il nostro attaccamento a essa (al suo dolore oltre che al suo piacere) sia un mero effetto di *māyā*. In ultima istanza, non esiste una differenza tra divino e fenomenico: la Dea infatti *è nella creazione* e al tempo stesso *è la creazione*; e il fenomenico non è realmente modificabile dall'intervento umano: soltanto la devozione, *bhakti*, è in grado di indurre la divinità a proiettare l'individuo dal mondo doloroso della *māyā* e della rinascita a uno stato di libertà (sia pure conferita dalla grazia divina) priva di dolore.[70]

L'importanza del messaggio veicolato dal *DM* è del tutto indipendente dai suoi meriti letterarî, di cui si può dire, a voler essere indulgenti, che compaiono sporadicamente.[71] Per la nostra sensibilità estetica, le descrizioni minuziose delle battaglie fra la Dea e gli Asura sono ingenue e afflitte da ripetizioni; d'altronde, lo stile purāṇico, derivato direttamente da quello dell'epica indiana, che a sua volta affonda le radici nella narrazione orale, ama uno sviluppo del discorso e dell'azione analitico e graduale, quasi ritualizzato. È chiaro che la traduzione sarà in qualche misura appesantita da questi limiti strutturali, specie in italiano, lingua che aborrisce la parola ripetuta più di quanto non faccia, per esempio, l'inglese. D'altra parte, compendiare e semplificare oltre lo strettamente necessario non può rendere giustizia al testo. Tutt'al più, dal momento che nelle due versioni non sono stati riportati per intero i numeri di strofe, si è usato di una certa libertà nella ricostruzione dei periodi, solita-

[70] Si noti che non viene detto nulla circa lo stato di liberazione; il popolano, il cui ·nome parlante· è Samādhi, ·meditazione profonda·, si limita a chiedere quella conoscenza che distacca l'individuo dall'attaccamento alle nozioni di ·io· e ·mio· (*DM* XIII 13).

[71] In particolare, mostrano una maggiore attenzione formale le parti composte in metri ·lirici· diversi dal più narrativo *anuṣṭubh*, evidenziati nella tr. dalla numerazione per strofe singola, secondo il modello suggerito da Van Buitenen per il *Mahābhārata*.

mente molto brevi, con equivalenti più lunghi legati da accorgimenti di punteggiatura – a vantaggio della scioltezza di lettura e senza detrimento o tradimento, almeno si spera, per quanto attiene al significato.

### VI. *Il manoscritto: descrizione*

Il volume del *DM* conservato alla Biblioteca civica «Vincenzo Joppi» di Udine, ms. 4510, è parte di una collezione di 225 libri indiani acquisiti da Tessitori nei suoi viaggi in Rajasthan tra il 1914 e il 1919.[72] È una *pothī* «libro»,[73] se non addirittura una *guṭakā* o *guṭkā*, «manuale», da cui differisce tuttavia per il formato, di cui si sono conservati 75 fogli di grezza carta di fabbricazione locale (*country made*) di circa 11 cm in altezza e 18 cm in larghezza, cuciti lateralmente nel margine sinistro del *recto*, e protetti da una copertina di tela e carta grezza.[74]

Il ms., che venne donato alla Biblioteca nel 1923, versava in condizioni meno che ottimali; oltre alla scomparsa dei tre fogli menzionati alla nota 74, almeno altri tre fogli si erano deteriorati al punto di staccarsi

[72] Più precisamente, il ms. venne acquistato da Pūṇamacand Pañcolī, figlio di Śivarāja, il 9 settembre 1914, a Nagaur. Cf. la nota di Tessitori citata da A. Brosolo, *Il Fondo Tessitori della Biblioteca Civica «V. Joppi» di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, cit., p. 206 s.

[73] Sulla copertina si legge: *śrīduragārsapothībai*, ossia, probabilmente, *śrīdurgārṣapothī hai*, «questo è il sacro testo (per *ārṣapothī* vd. il termine hindi *ārṣagrantha* 'libro sacro') di Śrī Durgā»; *pothī* deriva dal sanscr. *pustaka* e indica in origine un volume in formato oblungo, come quelli in foglia di palma (vd. nota seguente), indipendentemente dal materiale usato per la scrittura.

[74] Due fogli (il 12 e il 53 nella numerazione originale) sono ora mancanti; appartengono alla sequenza interna del ms. e sono facilmente localizzabili. Manca tuttavia anche un terzo foglio, originariamente situato all'inizio del ms., di cui solo si può dire che probabilmente non conteneva testo. Trattandosi infatti di una rilegatura *in folio*, in cui le carte erano tenute assieme da un'unica cucitura mediana in spago, senza essere ripiegate più volte, la somma del numero di fogli rimasti e di altri eventuali fogli perduti deve sempre risultare in un numero pari. Nei mss. indiani si era soliti marcare i singoli fogli, non le pagine, e la traslitterazione segue il medesimo criterio, dove *rr* indica il *recto* e *vv* il *verso*, corrispondenti alla pagina dispari del libro occidentale e a quella pari immediatamente successiva. Si osserva qui quanto i mss. cartacei (e talvolta anche i libri) in India dipendano dalla tradizione del «palm leaf manuscript», dove i fogli – vere e proprie foglie di palmizio essiccate e tagliate a misura – non erano rilegati, ma semplicemente collegati da un cordino non troppo teso, passante attraverso un foro laterale o centrale, e numerati una sola volta per ciascuno, nel margine inf. destro del *verso*. In questa ed. abbiamo numerato i fogli da 0 a 76, il che concorda con la numerazione originale ovunque essa sia presente. Il primo foglio esistente è stato numerato «0», sia perché la sequenza numerica del ms. non sembra tenerne conto, sia per l'incongruenza stilistica delle sue miniature rispetto alle illustrazioni

dalla rilegatura.[5] Si tratta dei ff. 0-2, contenenti le miniature I-V, attualmente rilegati all'inizio del volume, dei quali è peraltro difficile stabilire esattamente la collocazione originale, dal momento che alcuni fogli si trovavano già fuori posto quando il ms. fu ricevuto dalla Biblioteca;[6] non è possibile, invece, avere prove sicure di interventi precedenti di rilegatura.[7]

Nel 1988 il manoscritto fu inviato a Roma, presso l'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, per gli opportuni interventi di smontaggio, conservazione e restauro. La *pothī* fu quindi ricomposta con i fogli nell'ordine attuale, ricucita lungo i fori della precedente rilegatura e protetta da una nuova copertina in canapa grezza.[8] Sfortunatamente, nel processo di restauro, l'ultimo foglio venne montato capovolto e rovesciato, così che il 76v precede ora il 76r. Il volume restaurato tiene conto dei fogli mancanti – tanto il 12 e il 53 quanto il «foglio fantasma» iniziale – per i quali sono stati inseriti «facsimili» in bianco.

Il codice dunque, nella sua forma attuale, si presenta così:

– copertina di carta e tela;

– due fogli bianchi, di cui il primo è un'aggiunta, mentre il secondo riproduce il «foglio fantasma» corrispondente al nr. 76;[9]

successive (vd. *infra*, pp. 64 s., 79, 82 n. 29); il «foglio fantasma» all'inizio del testo (corrispondente, in teoria, al f. 76 in fine al ms.) non è stato compreso nella numerazione. Il numero totale dei fogli era quindi di 78 unità, pari a 39 doppi fogli rilegati con cucitura nella pagina mediana.

[5] Ne fa fede anche il rapporto stilato nel 1991 da Raffaele Torella per l'Istituto Centrale per la Patologia del Libro (vd. *infra*, n. 78), per il quale siamo debitori anche alla cortesia dell'autore: «Vi sono, inoltre, tre fogli sciolti con raffigurazioni del Dio Śiva e della sua consorte, e di varie forme della Dea».

[6] Ringraziamo la Biblioteca Joppi e Gian Giuseppe Filippi, che hanno molto gentilmente concesso l'uso di un microfilm in bianco e nero del ms., eseguito dai conservatori della Biblioteca stessa prima del 1988, da cui si evincono varie incongruenze nella sequenza dei fogli. Si tratta purtroppo della sola documentazione fotografica del ms. antecedente l'intervento di restauro, dalla quale non è comunque possibile verificare se altri fogli, oltre ai tre sicuramente già sciolti, si presentassero slegati dalla cucitura e semplicemente inseriti tra le pagine.

[7] Molto ipoteticamente, una seconda rilegatura avrebbe potuto essere eseguita quando il ms. era ancora in India: infatti, la «broglietta», il foglietto ripiegato e cucito, a mo' di imbottitura, nella pagina mediana, fra il foglio 37v e il 38r, contiene un frammento di scritto fitto di cancellature in pasta verde, redatto in una grafia devanāgari rozza e molto diversa dall'elegante grafia usata per il testo del *DM*. Vd. il CD allegato.

[8] Si ringrazia Carlo Federici, già Direttore dell'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, per l'accesso alla scheda di restauro: cartella nr. 596, 16 nov. 1988.

[9] Il restauro sembra avere seguito la pratica indiana di aggiungere fogli bianchi all'inizio e alla fine di un ms. rilegato, così da proteggere la parte scritta dall'abrasione contro i piatti. Vd. J.P. Losty, *The Art of the Book in India*, London, British Library Reference Division Pubs., 1982, p. 130 s.

– i tre fogli solo figurativi di cui si era riscontrato il distacco, rispettivamente denominati 0, 1 e 2;

– 72 fogli (nrr. 3-76) – consecutivi all'*incipit* e integrati anche nei due mancanti, nrr. 12 e 53 – in cui il testo e la parte figurativa si alternano. Il f. 75 appare diverso da tutti gli altri per la qualità della carta, che presenta un ordito abbastanza regolare di righe orizzontali in filigrana non riscontrabile negli altri fogli, nemmeno nel f. 0, che attualmente vi corrisponde nella nuova rilegatura.

Le miniature sono eseguite sia a piena pagina, sia a mezza pagina o a un terzo di pagina – talvolta sul lato sinistro, talvolta sul lato destro – con il testo a fianco:

– un foglio bianco. Aggiunto in corrispondenza al primo (vd. *supra*);

– copertina.

Tale descrizione si basa sulla numerazione originale delle carte, che diventa completamente visibile solo dal f. 23v, ma presenta tracce leggibili, ora scomparse, nel microfilm *ante* 1988, ove si possono ancora distinguere alcuni numeri dal 5 in avanti. L'*incipit* del ms. si trova dunque oggi al f. 3 (quello che reca al *recto* la miniatura di Gaṇeśa), ma non è affatto improbabile che quelli che sono ora i ff. staccati 1 e 2, interamente illustrati e di argomento pertinente al primo brano (*Devī-Kavaca*), fossero un tempo collocati fra il 3 e il 5, normalizzando la sequenza e situando il f. con Gaṇeśa nella sua logica posizione al primo posto.

Come già detto, non si riesce a collocare il primo f. staccato di miniature, il nr. 0, all'interno della numerazione e della struttura del ms. Vi sono però anche altre considerazioni, di ordine stilistico (vd. *infra*, pp. 64 s., 79, 82 n. 29), che rendono problematica la sua inclusione nel ms. originale.

### VII. *Il manoscritto: contenuto e paleografia*

Paragonato alla struttura «ideale» della *Saptaśatī/DM* già delineata a p. 38 s., il ms. Tessitori presenta alcune varianti notevoli.

Il materiale scritto del codice si può dividere in due parti: la prima, omogenea e vergata a quanto pare da un'unica mano, è quella che contiene anche tutte le miniature; la seconda raccoglie tre testi diversi, due dei quali sono incompleti. La sequenza per la prima parte è la seguente:

*Devī-Kavaca* (ff. 3r-8r);

*Argalā-Stuti* (ff. 8r-9v);

*Kīlana-Stuti* (ff. 9v-11r);

*Āvāhana*[80] (f. 11r);

*I tre episodî, corrispondenti ad Adhyāya I-XIII* (ff. 11r-71r).

In questa disposizione trovano posto anche i *viniyoga* che precedono ciascun episodio, *carita*, benché quello che pertiene al terzo episodio sia frammentario; le «meditazioni», *dhyāna*, sono invece completamente assenti. La numerazione delle parti, che appare sempre alla fine di ogni sezione, incomincia dal *kavaca* e continua via via in progressione, escludendo solo l'*āvāhana*, così che le sezioni del *DM* propriamente inteso – gli *adhyāya* – recano un numero che supera di tre unità quello che sarebbe ad essi pertinente. Occasionalmente, tuttavia, nei colophon è fatta menzione per esteso anche del numero corretto dell'*adhyāya*.

Sono invece assenti i due inni, *sūkta*, che dovrebbero apparire immediatamente prima e dopo gli *adhyāya*;[81] e mancano parimenti anche i tre Segreti, *rahasya*.

La seconda parte del codice, non numerata, inizia dopo la fine del *DM*, e contiene le seguenti opere:

*Laghu-Stotra*, strofe 1-10, ff. 72r-v, 73r (il 73v è bianco);

*Dvārapāla-Pūjā*, f. 74r-v;

*Bhairava-Mantra*, ff. 75r-v, 76r-v.

Qualche considerazione può farsi sul *Laghu-Stotra* «Laus levis».[82] La mano scrittoria, benché tipologicamente ancora legata alla «nāgarī jaina», è relativamente poco curata e notevolmente diversa da quella del copista del *DM* e dei suoi *aṅga*, con la quale non condivide la distribuzione del testo su nove righe per foglio: elemento questo che, con altri minori, necessariamente caratterizza la «Laude» come un'aggiunta secondaria e recenziore (la prima della seconda parte del ms.) ai testi precedenti. È tuttavia significativo constatare che il *Laghu-Stotra*, redatto in uno stile poetico abba-

[80] «Invocazione», un'unica strofe che precede l'*adhyāya* I, ma provvista di *colophon*.
[81] Sono i cosiddetti *saṃpuṭa*, «scatole, coperchi», che circondano i tredici *adhyāya*.
[82] *Laghu* «leggero», ma in pratica «breve». Vd. App., *infra*, pp. 161-166.

stanza elegante ed ornato, compare sporadicamente anche altrove come uno dei possibili testi-appendice alla *Durgā-Saptaśatī*:[83] pertanto, la sua inclusione qui, benché seriore, non è forse del tutto discorde con il nucleo rappresentato dal *DM* illustrato con i suoi *aṅga*. Sorprende affatto che questa «laude» si interrompa di colpo in fondo al f. 73r, verso la fine della decima strofe (su un totale di non meno di 21), mentre non sarebbe certo mancato lo spazio per continuare la copiatura nel f. 73v, lasciato invece bianco. La lacuna, sicuramente non imputabile alla perdita di uno o più fogli del ms., parrebbe indicare che il libro abbia risentito di una sorta di incompletezza strutturale. Laddove le omissioni più notevoli indicate sopra, relative ai due *sūkta* e ai tre *rahasya* finali, parrebbero deliberate,[84] la perdita sporadica di testo nel corpo del ms., p. es. nel *viniyoga* che precede il terzo episodio e per l'appunto nel *Laghu-Stotra*, indicano che (in almeno due momenti diversi) la tradizione del testo si è attuata in modo piuttosto insoddisfacente, un dato in netto contrasto con la ricchezza delle miniature.

Gli ultimi due testi non sono immediatamente collegabili alle parti precedenti. I ff. 74r e 74v riportano una *Dvārapāla-Pūjā*, «Venerazione de[gli dè]i protettori della porta», in tredici versetti irregolari che contengono una serie di *mantra* per la purificazione dell'ambiente domestico e i riti quotidiani.

I ff. 75 e 76 sono vergati da una mano molto più tarda e in una grafia tipologicamente del tutto diversa: il *Bhairava-Mantra*, quasi completo, è in pratica una lista di nomi di Śiva-Bhairava nel suo aspetto di «giovinetto», *baṭuka*.[85]

Dal momento che la *Dvārapāla-Pūjā* e il *Bhairava-Mantra* sono di fatto ancillari rispetto alla parte principale del ms.,[86] si è proceduto ad ana-

[83] L'unico testo a stampa a me noto che lo riporti è l'ed. Jānī (*ŚSŚ*), dopo i *rahasya*, pp. 308-311.

[84] In parallelo con le variazioni nella recitazione: vd. *supra*, p. 39 n. 55. D. Wujastyk, *A Handlist of Sanskrit and Prakrit Manuscripts in the Library of the Wellcome Institute for the History of Medicine*, I, London, The Wellcome Institute for the History of Medicine, 1985, p. 108, nr. 441 (α 10), registra ad es. un ms. devanāgarī in 100 fogli databile al 1870, contenente solo i tre *aṅga* iniziali, il *DM*, il *Laghu-Stotra* e un'altra laude, l'*Indrākṣī-Stotra*. Questa disposizione è simile a quella presentata nel ms. composito nr. 450 (δ 37) nel medesimo catalogo, p. 111. Dobbiamo queste informazioni all'infaticabile cortesia dell'autore.

[85] Questo breve testo devozionale, di cui dobbiamo l'identificazione all'ingegno di Phyllis Granoff, è meglio noto con il nome di *Baṭuka-Bhairava-Stotra*, una parte del *Rudra-Yāmala-Tantra*. Nel nostro ms. mancano quattro sillabe alla fine dell'ultima strofe. Vd. Śrī Rādhāramaṇa Tūrvara, *Bhairava Sarvasva*, Datiya, Śrī Pītāmbarāpīṭha Saṃskṛta Pariṣad, Saṃvat 2040 [=1983], pp. 27-40; Ramādatta Śukla, *Saṃśodhit Vaṭuka Bhairava-Stotram (Saṃśodhita va parivardhita saṃskaraṇa)*, Prayāga, Kalyāṇa Mandira Prakāśana, 2039 [= 1982]. Inoltre, *Catalogue of the India Office Library*, cit., sez. 4, p. 2924.

[86] Esiste, fra le tante, anche un'ed. a stampa del *DM* che include il *Baṭuka-Bhairava-Stotra* e proviene, non a caso, dal Rajasthan: *Apūrva śodha-pūrṇa Durgā-*

lizzarli ed annotarli solo in trascrizione. Peraltro, una traduzione sarebbe risultata di scarso interesse al lettore specialista e non specialista.

Già da quanto detto si evince che gli scritti presenti nel ms. Tessitori si devono a tre, o più probabilmente quattro, copisti diversi: il primo è responsabile del *DM* e dei suoi *aṅga*, il secondo del *Laghu-Stotra*, il terzo del cosidetto *Bhairava-Mantra*. È inoltre poco verosimile che la *Dvārapāla-Pūjā* possa essere della stessa mano di chi ha vergato il *Laghu-Stotra*: nonostante le grafie siano tipologicamente abbastanza simili, la trascuratezza del primo testo contrasta con la relativa attenzione ortografica del secondo.

Il *DM* e i relativi *aṅga* sono vergati in una grafia elegante, in inchiostro nero e rosso, tipica dell'India nordoccidentale nel XVII secolo, e adoperata per testi jaina o di altra provenienza. Le sue caratteristiche sono quelle desumibili dalle note tavole di Louis Renou e Jean Filliozat, dove compare con il nome un po' riduttivo di «nāgarī jaina».[*] Questa grafia differisce dalla più comune e oggi utilizzatissima devanāgarī per la forma di pochi caratteri sillabici, *akṣara*, e il modo di segnare alcune vocali postconsonantiche. Nella notazione vocalica, il ms. Tessitori mescola liberamente il sistema devanāgarī a quello della «nāgarī jaina», nella quale, p. es., la *e* postconsonantica è segnata con un tratto verticale prima della relativa consonante (sistema *pṛṣṭhamātrā*), non sopra questa. La compresenza delle due modalità crea una certa confusione nella lettura; per esempio, una sequenza del tipo *sa+te* può facilmente essere confusa con *sā+ta*.

Il copista della prima parte del ms. segue alcune convenzioni abbastanza tipiche dei libri indiani del tempo. Ogni foglio contiene il medesimo numero di righe, nel nostro caso nove (per una media di 25-26 sillabe per riga), in *scriptio continua*, delimitata a destra e a sinistra da mar-

*saptaśatī. Baṭuka vairava stotra sahita*, ed. by Śrīrāma Śarmā, Alavara, Rājasthāna, 1970- (?). Un *Vaṭukabhairavakavaca* compare anche fra i testi del ms. composito 450 (δ 37) conservato al Wellcome Institute di Londra, di cui *supra*, p. 50 n. 84.

[*] L. Renou & J. Filliozat, *L'Inde classique. Manuel des études indiennes*, II, Paris, EFEO, 1953, pp. 693 ss.; p. 678 s., descriz. Vd. tuttavia le eccellenti tavv. di H.R. Kapadia, *Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts Deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute*, XVII/2. (a) *Āgamika Literature*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1936, App. I-IV. Nonostante la difficoltà di avanzare datazioni su basi solo paleografiche per una grafia estremamente conservativa come la «nāgarī jaina» (lo stesso Kapadia, che assieme a Muni Punyavijaya fu uno dei massimi esperti di paleografia jaina nel secolo XX, si astenne scrupolosamente dall'attribuire date ipotetiche ai manufatti), proponiamo i seguenti due confronti, rispettivamente con una *Jambūdvīpaprajñaptiprameyaratnamañjūṣaṭikā* databile al 1692 d.C. e con il ms. 27541 del L.D. Institute of Indology di Ahmedabad datato al 1616. Vd.,

gini verticali.[88] Dove è presente il metro più frequente nella versificazione del *DM*, l'*anuṣṭubh* o *śloka*, di 8 × 4 sillabe, ogni foglio può contenere da 10 a 12 strofe. Nel caso più tipico, i quattro quarti di verso, *pāda*, di ogni strofe (il *DM* è quasi interamente in metro) sono separati da una o due barre verticali (*daṇḍa*, -bastoni-) in inchiostro rosso. Il quarto *pāda* di ogni strofe è di norma fatto seguire da un doppio *daṇḍa* in inchiostro rosso seguito dal numero del verso in nero, e quindi da un altro doppio *daṇḍa* in rosso. La struttura della strofe tipo risulta quindi essere la seguente:[89]

*tamāyāṃtaṃsamālokya / devīśaṃkhamavādayat /*
*jyāśabdaṃcāpidhanuṣa / ścakārātīvaduḥsahaṃ* // 17 //.

Così almeno in teoria. In pratica, invece, la serie dei *daṇḍa* singoli e doppî ammette un numero rilevante di eccezioni in entrambi i sensi, come si evince dalla trascrizione diplomatica.

Più importante è la questione della numerazione dei versi. Il ms. Tessitori è estremamente meccanico nella numerazione, anche là dove il testo si presenta identico in tutti i testimoni disponibili:[90] ogni quattro *pāda* è inserito il numero della strofe, anche se il senso suggerisce un numero di quarti di verso inferiore o superiore. Per questo motivo sarebbe del tutto impossibile far coincidere la numerazione del ms. udinese con quella di altre edizioni a stampa, se non rinumerando l'intero testo, fatica peraltro del tutto inutile in assenza di un'edizione critica normativa. In breve, la numerazione originale è stata mantenuta, o ricostruita secondo la logica interna al ms., anche dove il buon senso avrebbe suggerito una diversa divisione.

per la prima, M. CHANDRA, U.P. SHAH, *New Documents of Jaina Painting*, Bombay, Shri Mahavira Jaina Vidyalaya Pubs., 1975, fig. 76; per il secondo, U.P. SHAH, *Treasures of Jaina Bhaṇḍāras*, Ahmedabad, L.D. Institute of Indology, 1978, Pl. IV, fig. 10. Sulla datazione tipologica in base alla rilegatura, ecc., vd. LOSTY, *The Art of the Book in India*, cit., p. 12 s.

[88] Eseguiti con due righe rosse riempite in giallo, tracciate sempre a pagina bianca, prima della scrittura: vd. p. es. f. 73v.

[89] *DM* IX 17. Si noti che la scrittura è continua: dopo una strofe o mezza strofe il testo non va mai -a capo-, non vi sono spazî fra le parole, nemmeno prima dei *daṇḍa*, né esiste la consuetudine di dividere le parole in fin di riga con segni particolari. Poiché le grafie nordindiane tendono a raggruppare le sillabe in unità del tipo (C)CV, in casi come quello qui esposto, dove la divisione logica delle parole sarebbe *dhanuṣaś / cakārā*, la sequenza *śc* è comunque accorpata in un unico blocco: *dhanuṣa / ścakārā*.

[90] Questo e altri argomenti inducono a pensare che il testo sia stato copiato senza

Il testo riporta in rosso anche i *colophon*, e così pure le «partiture» in prosa che precedono il discorso diretto (p. es., «il venerabile Mārkaṇḍeya disse»), nonché i rari ritornelli. L'impatto estetico complessivo, anche senza le miniature, rimane sempre piacevole. Le poche correzioni sono abilmente inserite nei margini fra due «x», mentre un segno a «v» indica il loro punto di inserzione nel testo.

A volte, in fine di riga, compare un segno verticale che funge da riempitivo o da indicatore di continuità di lettura, inserito subito prima del margine giallo-rosso. Tale segno è stato trascritto con «~» e non indica un equivalente del nostro trattino di divisione parola.

Nel preparare il materiale per la trascrizione standard, si sono notate le seguenti caratteristiche e convenzioni grafiche nella prima parte del ms. e nelle due successive, anch'esse in «nāgarī jaina».[91]

A. *Caratteristiche ricorrenti e correzioni tacite*

Nel testo traslitterato, sono state ricondotte alle convenzioni ortografiche correnti, senza menzione in nota, alcune caratteristiche grafiche costanti o quasi costanti:

- *anusvāra* per *m*, in finale di emistichio o strofe;
- *ṃ* per *ṅ*, *ñ*, *ṇ*, *n* e *m* davanti a occlusiva. Le eccezioni sono solo due, *ṅg* in 49v.4 e 62v.5;
- *avagraha* mancanti: per es. *sadūtomarṣapūritaḥ* in 43v.9;[92]
- raddoppio di consonante preceduta da *r*, come in *mārkkaṇḍeya*, *sarvva*. Il raddoppio costituisce il caso di gran lunga più frequente, ma non è senza eccezioni. Sovente appare anche tra parole diverse, come in 51r.3: *dhanurmmuktairmmaheṣubhiḥ*;
- mancanza di distinzione tra *kk* e *kv*; il primo tuttavia si trova quasi sempre solo dopo *r*;
- mancanza di distinzione tra *ktra* e *tkra*;
- resa di *ch* quasi sempre come *cch*, anche se iniziale assoluta (26r.3);
- *dva* e *ddha*: l'aspetto grafico è identico, i gruppi si distinguono solo dal contesto;
- *niḥ-* per *niṣ-* in composti come *niṣkrānta*;

essere in alcun modo compreso. Non si sono riscontrati passi in cui le caratteristiche del ms. potessero essere indicative di una conoscenza del sanscrito da parte del copista.

[91] La trascrizione diplomatica rispetta sempre l'ortografia, le divisioni, i fine riga, le correzioni originali. Le correzioni automatiche qui riportate si applicano solo alla trascrizione «ortograficamente normalizzata». Va inoltre notato che alcune apparenti disgrafie, quali le alternanze fra *sr* e *str*, *śc* e *śv*, possono essere ricondotte ad abitudini grafiche particolari e sono scarsamente significative per la trasmissione del testo.

[92] Questo è di gran lunga il caso più frequente. Le altre possibilità sono:

- *avagraha* «regolare» (*so'bhyadhāvat*, 44v.2), relativamente raro;

– *n* + *ś*: non si osserva mai il passaggio a *ñ* + *ś*/*ch*;
– *pa* e *ya*: identici se finali di gruppo consonantico, come in *spa* e *sya*;
– confusione fra *b* e *v*. Benché i caratteri per *ba* e *va* siano tutt'altro che identici, la confusione tra i due è frequente, con *v* che appare spesso per *b* in termini come *vrahman*, *vrahmāṇī*, &c. Trattandosi di un fenomeno estremamente comune nei mss. indiani e, oserei dire, di scarsa importanza, i relativi casi sono stati riportati nelle note solo saltuariamente, benchè questa non sia, in senso stretto, una deviazione costante dalla norma grafica;
– mancanza di distinzione tra *ru* e *rū*, dove il primo sostituisce il secondo in tutti i casi salvo quattro (11r.6; 23r.4; 39r.2; 72r.7);
– *ṣṭh* scritto *ṣṭ*: vi sono solo due esempî di grafie con *ṣṭh*, ma una di queste è in realtà un errore per *ṣṭ* (39r.4 e 7).

B. *Altre caratteristiche specifiche*

Si sono sempre segnate in nota le seguenti idiosincrasie del ms.:
– il *siddham*, segno di buon auspicio, traslitterato §O, che compare all'inizio di un'opera;[94]
– *anusvāra* -spurio- davanti a nasale; compare per lo più nella seconda parte del ms., in forme come *tasmāṃn* per *tasmān*. Si veda anche l'esempio di 46v.8: *cānyāṃ / nanyāṃścātāḍayas* (= *cānyān anyāṃś*, &c.);
– *ṣa* per *kha*: *Argalā-Stuti*, f. 8v.11, *suṣaṃ* per *sukhaṃ*; *DM*, f. 49v.1: *caṃdrareṣā* per *candrarekhā*. Nella grafia più tarda utilizzata nei ff. 75 e 76 per il cosiddetto *Bhairava-Mantra* (vd. *infra*, p. 55), questo scambio è frequentissimo.

C. *Forme doppie*

– *ja*: forma devanāgarī e -nāgarī jaina- adoperate senza apparente distinzione;
– *ḍa*: 188 esempî in devanāgarī standard, 9 in -nāgarī jaina-;
– *tyu*, *syu*: le forme -nāgarī jaina- compaiono rispettivamente in 42v.2, 68v.4 e 68r.6; gli altri casi sono in devanāgarī;
– *tha*: all'incirca 50% delle occorrenze sono devanāgarī, le altre sono tipiche della -nāgarī jaina-;
– *rgga*: la forma -nāgarī jaina- è frequente; vd. KAPADIA, *Descriptive Catalogue*, cit., Appendix II, p. 4 nr. 19.

Come già detto, si è mantenuta la numerazione originale, fatta eccezione per la correzione di errori materiali e omissioni del ms., anche dove

– crasi (*śuṣkamāṃsā'tibhairavī*, 46r.7), abbastanza frequente e riportata come variante nelle note alla trascrizione. In questa sezione, le citazioni fanno riferimento alla traslitterazione diplomatica, per numero di ff. e di ll.

[94] Ringrazio qui vivamente Nalini Balbir per l'identificazione e Phyllis Granoff per il riferimento bibliografico; il Siddham o *bhale* appare in mss. dell'India occidentale, in testi jaina e non jaina. Vd. G. BHATTACHARYA, *The* Bhale *Symbol of the Jainas*, in

non vi è accordo con il senso del testo o la numerazione di altre edizioni.

D. *La grafia del Bhairava-Mantra* (*Baṭuka-Bhairava-Stotra*)

Uno *specimen* di questa scrittura assai poco accurata appare nel *Linguistic Survey of India* di Grierson, IX/2, p. 63 ss. (Marwadi). L'ortografia sanscrita è rispettata solo approssimativamente, e spesso due consonanti sono scritte giustapposte per creare un gruppo. La confusione tra le sibilanti regna sovrana, e *ṣa* viene utilizzato anche per rappresentare *kha*. Il testo, fondamentalmente un elenco di nomi divini, è più leggibile di quanto non appaia a prima vista.

VIII. *Concordanze*

L'analisi del ms. Tessitori, volta a produrre un testo ortograficamente corretto con grafie normalizzate e letture ragionevoli, è stata effettuata in parallelo con quelle delle edd. citate sopra alla n. 11, ma accordando al ms. il più ampio margine di indipendenza possibile. A tutt'oggi, né il *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* né il *DM* hanno avuto il beneficio di un'ed. critica (il che, se non altro per quanto attiene al *DM*, comporterebbe la collazione di centinaia di mss.); l'utilità pratica di un simile strumento per l'*Esaltazione della Dea* sarebbe comunque discutibile, in quanto le varianti sono poche e di poco conto. Si è sentita invece l'esigenza di cercare di conservare le letture originali ovunque avessero un senso plausibile, e di cercare di emendare le lezioni difettose con un minimo di congetture. Ovviamente, il testo del ms. Tessitori così costituito è sovente autoreferenziale, e non va in alcun modo considerato «migliore» (a volte, per la verità, appare decisamente peggiore) di quello riportato da altre edizioni a stampa o tradizioni manoscritte.

Nel corso di tale elaborazione redazionale, soprattutto intesa a eliminare errori materiali e ortografici, è risultato evidente che il ms. presentava più somiglianze con alcune recensioni piuttosto che con altre. Alla fine, è stato adottato il criterio di considerare le letture della ristampa dell'edizione della Veṅkaṭeśvara P. (1910) come standard di riferimento,[94] citando in apparato i passi che se ne discostano. Si è notato infatti che,

*Essays on Buddhist, Hindu, Jain Iconography & Epigraphy*, Dhaka, Enamul Haque, 2000 (Studies in Bengal Art Series, 1), pp. 349-360.

[94] Vd. *supra*, p. 27 n. 11.

ove compaiono varianti, il ms. Tessitori presenta un grado maggiore di affinità con il testo di Bombay rispetto alla più nota e affidabile ed. Śarman (*HKŚ*).

È tuttavia possibile dire qualcosa in più. Premesso che i sette commentarî citati per esteso nell'ed. *HKŚ* non ne riflettono necessariamente il testo, ma presuppongono a volte anche recensioni fra loro diverse,[95] si è constatato che uno dei commentatori, a cui erano disponibili più fonti testuali, dimostra sovente di conoscere lezioni molto vicine, se non identiche, a quelle del ms. Tessitori, divergenti sia da quelle di *HKŚ* sia da quelle dell'edizione di Bombay. I colofoni identificano l'autore di tale commento con tal Śantanu, figlio di Uddharaṇa, Cakravartin («Sovrano universale»), della stirpe regale dei Tomara,[96] e per altri versi ignoto (almeno a chi scrive, in base alla bibliografia disponibile). Il *NCC* conosce l'esistenza di solo 13 copie del suo commento, la *Śāntanavī*, traendone notizia da liste precedenti, prima fra tutte quella preparata da Theodor Aufrecht nel 1864 per i materiali della Bodleian Library.[97] In *Notices of Sanskrit Manuscripts*, di poco più recente, Rajendralala Mitra cita un esemplare della *Śāntanavī* al nr. 1698, descrivendone il materiale come un ms. cartaceo in 112 ff., all'apparenza «vecchio»:[98] data la testimonianza di Mitra, risulta ben difficile, per quanto possa essere fragile e incerta la conservazione dei mss. nel clima indiano, che Śantanu abbia potuto preparare il suo commento dopo l'inizio del XIX secolo.[99]

Alla *Śāntanavī* (=*Śān*) si è fatto dunque riferimento nelle note in tutti i casi in cui questa e il ms. Tessitori presentano legami privilegiati e in qualche modo degni di nota.

ALESSANDRO PASSI

[95] *Durgāpradīpa*, *Guptavatī*, *Caturdharī*, *Śāntanavī*, *Nāgojībhaṭṭī*, *Jagaccandracandrikā*, *Daṃśoddhāra*. Si noti che non tutti i commenti affrontano anche gli *aṅga*.

[96] Molto probabilmente, se tale attribuzione va presa alla lettera, si tratterà dei Tomara di Patan o Gwalior o di un loro ramo, il che non stride con la provenienza dal Rajasthan del ms. Tessitori.

[97] Vd. Th. AUFRECHT, *Catalogi codd. mss. Bibliothecae Bodleianae pars octava, codices Sanscriticos complectens*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1864, nr. 44a.

[98] R. MITRA & al., *Notices of Sanskrit Manuscripts*, IV/II, Calcutta, Baptist Mission P., 1877-90 [Delhi, Sharada Prakashan, 1990], p. 227.

[99] *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., p. 16 (commento n. 57), lo definisce «commentator from Modern Rajasthan» – non troppo moderno, in ogni modo.

## *Le miniature del* Devī-Māhātmya *di Luigi Pio Tessitori*•

Per comprensibili ragioni di spazio e per la stessa specificità di questo volume, ci limiteremo qui di séguito a una breve introduzione che consenta di presentare a grandi linee il panorama delle scuole di produzione della miniatura indiana e il contesto cui appartengono le trentuno illustrazioni del *DM* Tessitori. Inoltre, in considerazione della valenza religiosa e culturale di questo manoscritto, particolare attenzione sarà dedicata alla pittura rajput (*rājpūt*) del Rajasthan.

### 1. *La miniatura indiana: epoche, luoghi e stili*

La miniatura in India ha una tradizione di diversi secoli e, in ultima analisi, affonda le sue radici nelle scuole di pittura delle quali rimane testimonianza nei dipinti murali dei templi rupestri di Ajanta ed Ellora.[1] Quantunque la produzione di mss. illustrati sia molto antica (il primo esempio conosciuto risale all'XI secolo), fu la graduale introduzione della carta, a partire dal XIII-XIV secolo, a segnare l'autentica svolta dell'arte miniaturistica, consentendo, per il tramite di un materiale nuovo e versatile, la creazione di composizioni di più largo respiro.[2]

• Cod. 4510 della Biblioteca «V. Joppi» di Udine [= *DM* Tessitori].

[1] I rispettivi stili di riferimento sono noti come «Indian Classical Style», caratterizzato da forme ben modellate incluse in composizioni ricche e naturalistiche, di cui si trovano esempî ad Ajanta, e «Western India Style», che privilegia invece figure piatte, bidimensionali, dai lineamenti aguzzi, ritratte di profilo o di tre-quarti, scene semplificate e colori saturi, ed è attestato in alcuni templi di Ellora, e poi nei tipici mss. jaina. Per una più ampia discussione vd. J.M. Dye III, *The Arts of India*, [Richmond, VA], Virginia Museum of Fine Arts, 2000, pp. 183-186 (cap. 9).

[2] Ampia trattazione sui materiali in uso per la scrittura in J.P. Losty, *The Art of the Book in India*, London, British Library Reference Division Pubs., 1982, pp. 5-17.

Sino ad allora, infatti, i mss. erano stati realizzati con foglie di palma, *talipot*, essiccate e tagliate in lamine lunghe e strette. Una volta scritte e illustrate, le foglie impilate erano mantenute unite da una corda che passava attraverso un foro realizzato solitamente sulla parte sinistra, e protette da due coperte in legno (*supra*, p. 46 s., n. 74).

L'impiego della carta favorì la diversificazione dei formati, sia per la pittura sia per i mss.[4] In entrambi i casi si ricorreva a una tempera opaca ottenuta da pigmenti a base minerale o organica (di origine animale e vegetale) mista a gomma arabica.[4] I dipinti potevano essere impreziositi da bordi decorati, oppure delimitati da bande pure colorate.

Nella miniatura indiana si possono distinguere diverse tradizioni: mughal, rajput, deccani (del Deccan), dell'India centrale e jaina.[5] Tra queste, i filoni mughal e rajput sono senza dubbio quelli maggiormente noti: il primo fu prodotto negli *atelier* di corte dei grandi imperatori della potente dinastia islamica; il secondo nacque per i diversi sovrani hindu i regni dei quali costellavano il territorio indiano come per la nobiltà che gravitava intorno alle corti di quei principi.

I due filoni non furono, beninteso, reciprocamente chiusi e indipendenti; al contrario, la miniatura mughal ebbe un grande impatto su quella rajput. Né si trattava di realtà antagoniste; più semplicemente, ciascuna rispose a gusti ed esigenze peculiari dei proprî committenti; in misure e modi diversi, le varie scuole si influenzarono a vicenda, pur mantenendo specificità proprie che le differenziarono le une dalle altre.

L'illustrazione come arte di corte, introdotta grazie alla presenza di maestri persiani, fece la sua comparsa con la conquista dei territorî del nord dell'India da parte dei Mughal. La tecnica persiana incontrò il gusto e le tradizioni locali, dando vita alle famose miniature che da quella dinastia presero il nome, e raggiunsero piena maturità artistica durante il regno di Akbar (1555-1605). Il grande sovrano nutriva infatti un'autentica

[4] Ciò nonostante, la tradizione religiosa hindu e jaina, in particolare in Rajasthan, continuò per un certo tempo a prediligere il formato a pagine orizzontali allungate, diretto erede della produzione precedente su foglie di palma. Questo almeno fino il XVIII secolo, quando si iniziò a utilizzare un'impaginazione verticale, a compromesso tra il codice islamico e il manoscritto hindu. Vd. Losty, *The Art of the Book in India*, cit., p. 12.

[4] Sull'origine dei pigmenti impiegati vd. in particolare A. Chakraverty, *Indian Miniature Painting*, New Delhi, Lustre P., 1996, p. 18 s.

[5] Per una esposizione più ampia di tale classificazione vd. Dr. Daljeet, *The Glory of Indian Miniatures*, Ghaziabad, U.P., Mahindra Pubs., 1988.

passione per la pittura e la calligrafia, quindi per i mss., come ci narra lo *Ā'īn-i Akbarī*.[6]

Dal XVI al XIX secolo uno stile caratteristico si sviluppò dunque presso gli *atelier* delle corti imperiali di Delhi, Agra e Lahore: seguendo uno sviluppo graduale e costante, questa pittura si distinse per la tecnica raffinata e accuratissima, dai toni delicati, e per l'accentuato naturalismo. Nella maggior parte dei casi, le miniature mughal sono esecuzioni molto sofisticate, metodiche e rigorose, ove la componente naturalistica è il risultato dell'osservazione attenta della natura e del mondo circostante. I temi trattati sono legati alla vita di corte o a leggende e racconti di tradizione islamica, pur se inquadrati in un'ottica d'ispirazione prevalentemente secolare. La scuola si specializzò altresì nella ritrattistica, soprattutto degli imperatori e dei membri della famiglia reale, e nella rappresentazione dei doveri e dei piaceri della vita di corte: furono così ritratti gli incontri ufficiali, ma anche scene di caccia, che esprimono appieno l'abilità dei pittori nel raffigurare l'elemento vegetale. Per il rango dei committenti, il contesto sociale in cui venne maturando e i generi pittorici in essa privilegiati, si può dire che la miniatura mughal sia stata un'arte prettamente di corte o aristocratica. Va ricordato infine che, dalla fine del XVII secolo, con il declino della dinastia mughal e la graduale migrazione degli artisti, si svilupparono anche alcune scuole provinciali (Avadh e Murshidabad) che produssero miniature con caratteristiche distinte, di stile leggermente meno elaborato e ricercato.

Dal XVI secolo i Rajput, i sovrani hindu locali (noti con i titoli di *rāj, rāṇā, mahārāj, rāo* e così via) che dominavano gli stati semi-indipendenti dell'India settentrionale, iniziarono a promuovere la produzione di dipinti e mss. miniati con stili diversi. Ogni corte che costituì e sostenne un *atelier* lo fece a suo modo, sviluppando così caratteristiche espressive proprie.

In generale, la miniatura rajput è caratterizzata da contorni piuttosto spessi, colori semplici ma forti e saturi, e da figure canonizzate che assumono pose fisse e ripetitive ma di immediata comprensione; gli elementi di contorno sono molto ridotti, e la realtà è condensata in poche e ite-

[6] Celebre testo che descrive il «Governo di Akbar», composto da Abū 'l-Fazl su ordine dell'imperatore stesso. È una delle fonti più importanti di tutto il periodo mughal. *The Ā'īn-i-Akbarī*, by Abū 'l-Fazl 'Allāmī, trans. into Engl. by H. Blochmann, ed. by D.C. Phillot, Calcutta, Royal Asiatic Society of Bengal, 1927² [New Delhi, Munshiram Manoharlal Pubs., 1977³].

rate formule pittoriche convenzionali. I temi trattati, che ogni *atelier* esprimeva in modo diverso, potevano essere profondamente legati alla religiosità hindu oppure spaziare in àmbito profano; il valore simbolico della rappresentazione assume comunque un'importanza maggiore rispetto all'istanza naturalistica.

Le influenze reciproche si esercitavano grazie alla circolazione delle opere presso le singole corti, sotto forma di dono durante le visite ufficiali, oppure come parte delle ricche doti di principesse andate in sposa. In tal modo i pittori potevano conoscere la produzione di altri artisti, attivi in corti lontane, e confrontarsi con essa.

Soprattutto tra il XV e il XIX secolo accadeva di frequente che, oltre alle opere, si spostassero i pittori: gli artisti, «prestati» da un principe a un altro perché particolarmente apprezzati, andavano così a produrre lavori commissionati in altre sedi. Anche coloro che non facevano parte dell'*atelier* di una corte potevano spostarsi, secondo le opportunità offerte e le necessità della committenza. La miniatura rajput non era infatti di esclusivo appannaggio delle corti: di fatto, chiunque fosse in grado di sostenere la spesa poteva commissionare mss. miniati, che divenivano patrimonio di famiglia o venivano fatti oggetto di dono ai templi. È verosimile che tali spostamenti stimolassero scambî e suggestioni reciproche più o meno significative.

I pittori erano professionisti: solitamente apprendevano sin da giovanissimi il mestiere quale occupazione ereditaria, come spesso accadeva non solo in India. Si ebbero così famiglie che tramandavano per più generazioni stile, tecniche, ricette di colori e modelli rappresentativi.

Il legame tra l'artefice e la corte poteva variare da una completa dipendenza a un rapporto saltuario e occasionale. La fortuna di questi artisti dipendeva quindi da molti fattori, non ultimi il gusto dei committenti e la loro passione per l'arte, come pure la loro brama di prestigio e di merito religioso.

Le miniature rajput – e indiane in genere – non erano ovviamente concepite per essere incorniciate e appese alla parete, in esposizione. Erano invece destinate a una fruizione individuale, come illustrazioni abbinate a testi e in essi inserite, o ancora rilegate in album per assicurarne la conservazione e una più comoda consultazione, rivolta all'apprezzamento sia del risultato d'insieme sia del singolo dettaglio. I formati di realizzazione dipendevano dunque dall'uso cui le miniature erano destinate.

Nella produzione di mss. illustrati rajput, l'esecuzione del dipinto attribuiva notevole importanza al contorno del disegno, che ispirandosi a

una visione interiore riduceva il soggetto ai suoi tratti essenziali. Gli aspetti di contorno all'immagine principale, cioè l'ambientazione della scena, il paesaggio, la vegetazione e gli elementi architettonici, venivano generalmente schematizzati, al fine di dar vita a un insieme armonico atto a veicolare il sentimento dominante del dipinto.

Le illustrazioni di testi religiosi, in particolare quelli utilizzati per la recitazione, impreziosivano l'opera del copista (e aumentavano i meriti del committente), ma non dovevano distogliere l'attenzione dalla lettura. Essi avevano quindi la funzione di accompagnare e valorizzare il testo: la rappresentazione figurativa di quanto narrato serviva a esaltare il sentimento religioso contenuto nello scritto sacro attraverso l'evocazione del mito.

La miniatura rajput si sviluppò in particolare presso le corti dei dinasti che governavano le pianure del Rajasthan e le zone montuose del nord dell'India ai piedi dell'Himalaya. Da qui la divisione in scuole rajasthani e pahari («di montagna»). Questa prima classificazione, universalmente accettata, non è comunque sufficiente a differenziare le scuole rajput, che si ramificarono in numerosi centri di produzione.

Sono i luoghi di origine delle miniature a dare il nome alle relative scuole. Nel Rajasthan le più note e importanti sono: Jaipur, Kishangar, Malwa, Mewar, Sirohi, Bundi e Kotah, nell'area orientale; Bikaner, Jaisalmer e Jodhpur (Marwar), in quella occidentale; le scuole pahari più conosciute sono quelle di Basohli, Chamba, Mankot, Jammu, Kangra, Guler, Mandi e Kulu.

Ognuno di questi centri elaborò modelli formali convenzionali per rappresentare situazioni ricorrenti e di immediata comprensione, maturando un particolare stile e modo di organizzazione compositiva.

Il rispetto per la tradizione non impediva agli artisti di sviluppare e arricchire ciò che era stato tramandato dal passato. In alcuni casi si affinava la tecnica, in altri si introducevano innovazioni frutto di influenze esterne o di particolari richieste del committente. La miniatura veniva così tenuta al riparo dal rischio di una tediosa riproduzione di immagini imposte. Simbolica per sua natura, la miniatura rajput era espressione di un codice che, pur nel rispetto della tradizione, si rinnovava con vitalità in modi e stili distinti – un codice la cui efficacia è comprovata dalla sua straordinaria diffusione su un territorio quanto mai vasto.

A volte, lavorando per più corti e principati diversi, gli artisti dovevano essere particolarmente flessibili per rispondere alle mutevoli preferenze dei proprî committenti. Ogni famiglia o studio che avesse ricevuto

in eredità uno stile artistico distintivo dalle generazioni precedenti doveva essere anche in grado di modificarlo in funzione dei gusti dell'acquirente.

Il fascino che la grande corte mughal esercitava sui Rajput si manifestò come fattore condizionante dei gusti locali anche in àmbito pittorico, nonostante le differenze di forme e di contenuti. Nella produzione rajasthani, tale influenza si avverte in una maggior eleganza e raffinatezza, che non intacca tuttavia la poetica o la vigorosa espressività dell'esecuzione. Non si tratta di un fenomeno omogeneo; ogni scuola assimilò in varia misura e con diverse modalità alcune convenzioni mughal, in base alle preferenze o alle necessità, non senza manifestare tendenze politiche e culturali proprie. Si possono così rilevare le posizioni, anche diametralmente opposte, assunte dalle diverse corti.

Da una parte abbiamo l'esempio di Bikaner, che non solo si mostrò accomodante nei confronti dei Mughal, ma si spinse fino alla più completa collaborazione. Questo atteggiamento spiegherebbe il sostegno e lo sviluppo dato dalla corte di Bikaner a uno stile d'ispirazione profondamente mughal nella produzione di miniature. Gli artisti di Bikaner adottarono, in particolare, il tratto sottile e i toni chiari e delicati del colore, limitandosi però a impiegarli in funzione decorativa.[7]

Una posizione del tutto opposta fu assunta dalla dinastia Mewar, nota per la sua indipendenza e coraggiosa resistenza alla casa imperiale.[8] Essa promosse una pittura strettamente legata alla tradizione hindu e jaina precedente l'arrivo dei Mughal. La miniatura mewar, con l'uso di pochi ma vivaci colori, di figure standardizzate e replicate, di immagini ricche di simbolismo, rappresenta l'essenza della pittura rajput del Rajasthan. Non si può affermare che questa scuola sia rimasta totalmente immune dall'influenza mughal; ma tale influenza si limitò ad aggraziare il tratto dei contorni e a rendere più morbide e lievemente più naturalistiche le figure. Tra questi due estremi, come è facile immaginare, si apre un ventaglio di posizioni più o meno temperate assunte dalle altre scuole.[9]

[7] Un'altra dinastia che notoriamente strinse alleanza politica e culturale con i Mughal fu quella di Jaipur (Amber), località non molto distante da Delhi e Agra. Anche in questo caso le influenze stilistiche sono facilmente rintracciabili.

[8] Gli stessi imperatori mughal, quando riuscirono a sottomettere questi principi, ne riconobbero l'orgoglio e il coraggio concedendo loro ampia autonomia e privilegi unici. Cf. V. DEHEJIA, *Indian Art*, London, Jaca Books, 1996, p. 344 s.; CHAKRAVERTY, *Indian Miniature Painting*, cit., p. 55; DYE, *The Arts of India*, cit., passim.

[9] Per un'esauriente e dettagliata presentazione delle peculiarità di ogni scuola vd.

Come si può ben intuire da quanto detto finora, non è semplice riassumere in pochi elementi una tradizione pittorica complessa, che si espresse attraverso numerosi linguaggi locali privi di uno sviluppo storico costante e omogeneo.

Nelle miniature rajput pre-mughal domina l'influenza dei mss. jaina, dove la figura umana è altamente stilizzata e i visi sono profili dai tratti affilati e dagli occhi sovradimensionati; la tavolozza è piuttosto limitata e i colori, saturi e sgargianti, sono inconfondibili (vermiglio, giallo, verde e blu), mentre le linee dei profili delle figure sono ben visibili e di spessore piuttosto marcato.

La pittura jaina continuò la sua ricerca verso una schematizzazione ieratica, arrivando al punto in cui le immagini divennero così tipizzate da risultare solenni ma al tempo stesso criptiche, quasi anonime. Viceversa, la pittura rajput matura, pur attingendo in parte a questa tradizione, ne elaborò autonomamente una propria, donando alle figure maggior sensualità, ammorbidendo le forme angolose, diversificando l'uso del colore, sviluppando l'ambientazione, lasciando spazio alla narrazione ed esaltando, seppur mediante immagini simboliche, il sentimento e l'emozione.

La grandezza dell'artista rajput non si esprimeva attraverso una totale libertà di composizione, bensì nella sua sottomissione ragionata al potere della tradizione hindu. Una creatività senza un preciso scopo religioso e spirituale non avrebbe avuto senso.

L'abilità di questi pittori derivava, quindi, dalla capacità di elaborare ulteriormente, con vigore e intensità, i temi convenzionali già pienamente sviluppati dai maestri che li avevano preceduti lasciando loro in eredità un linguaggio espressivo complesso: questo – già recepito e sedimentato – riceveva così nuova linfa. In tal modo si ritrasmetteva, con freschezza d'impulso, un immaginario collettivo radicato assai fortemente, emblematico della compattezza della tradizione hindu nel corso dei secoli.

ELENA PREDA

DYE, op. cit., pp. 179-393, e CHAKRAVERTY, op. cit., pp. 53-93. Senza voler anticipare qui quanto sarà discusso oltre, ci limitiamo a sottolineare che il *DM* Tessitori proviene da un contesto socio-culturale distante dalla corte imperiale, e che lo stile, le soluzioni pittoriche e il formato stesso delle miniature ne indicano l'appartenenza a una scuola del Rajasthan meridionale fortemente legata alla propria tradizione di cultura.

Oltre che per la notevole bellezza e lo stato di conservazione complessivamente buono, le trentuno miniature che corredano il *DM* Tessitori sono particolarmente interessanti perché possono essere ammirate e interpretate nella completezza della serie all'interno del ms. Analizzandole una dopo l'altra in relazione al testo, è possibile metterne a fuoco con puntualità temi e soggetti, e individuare le peculiarità dello stile di cui esse sono documento esemplare.

Com'è rilegato ora, il ms. si apre con una serie di miniature a tutta pagina (I-V). Nello stato precedente al restauro si trattava di tre fogli sciolti, allora inseriti casualmente nel testo.[10]

La miniatura I, che compare sul *verso* di un foglio altrimenti bianco, è divisa in tre campi da elementi architettonici. A sinistra (qui e ovunque, salvo diversa precisazione, il riferimento è da intendersi allo spettatore) siede frontalmente un dio dalla lunga barba, verosimilmente Śiva, dal momento che ha un serpente attorcigliato ai capelli raccolti in una crocchia da asceta e una falce di luna sulla fronte; fra gli oggetti che tiene nelle quattro mani sono riconoscibili la mazza (*gadā*), il libro – o meglio, una *pothī* identica a quella di cui stiamo trattando – e il rosario (*akṣamālā*): che nell'insieme non sono, peraltro, gli attributi che connotano di solito questo dio. Nel disegno asimmetrico del vólto, gli occhi denunziano un marcato strabismo. Il riquadro centrale presenta la figura molto rovinata di un personaggio in attitudine di devozione verso Śiva; in quello di destra la Dea siede su un loto, reggendo la spada (*khaḍga*), la coppa (*pātra*) e la brocca (*kamaṇḍalu*).

Per quanto, dal punto di vista stilistico generale, questa (attuale) prima immagine non si discosti dalle altre del ms., facendo pensare alla stessa epoca e allo stesso àmbito di produzione, sembra di vedere qui all'opera una mano marcatamente più nervosa ed essenziale. Varî particolari (i mattoni sotto la nicchia del devoto, la mazza del dio, la *pothī* stessa) non trovano riscontro o sono resi in modo diverso nelle miniature successive. I colori sono peraltro più cupi, segnatamente quelli degli incarnati. Come si è detto, prima del restauro questo foglio, bianco sull'altra facciata, si presentava staccato; ricordiamo anche come la sua posizione attuale non si accordi alla numerazione delle carte.[11] Per tutti que-

[10] Vd. *supra*, p. 46 s. e n. 75.
[11] Vd. ancora *supra*, p. 46 s., n. 74.

sti motivi sembra plausibile ritenere che in origine esso non facesse parte del ms.; si può pensare dunque a un'aggiunta successiva, o alla provenienza da una diversa *pothī*.

La rappresentazione della dea sul foglio in esame appare piuttosto generica, ma sùbito dopo incontriamo iconografie più elaborate. Le successive miniature II-V occupano due fogli (1r-1v, 2r-2v) che presentano su ogni facciata due immagini di dèe, per un totale quindi di otto, tutte munite di quattro braccia,[12] con le quali sorreggono varî oggetti simbolici e armi, e ciascuna differenziata da un proprio *vāhana* («veicolo», «cavalcatura»).

Ora, il testo contiene diverse liste di dèe; si confrontino il cosiddetto *Devī-Kavaca*, con cui il ms. esordisce, e l'*adhyāya* VIII, ove sono fra l'altro elencate e descritte le *śakti* emanate dalle diverse divinità maschili. Raffrontando i dati, e concedendo al pittore una certa libertà iconografica, si potrebbe concludere che questa serie d'immagini intende raffigurare le Madri, in numero di sette, evocate verso l'inizio del *Devī-Kavaca* e, in aggiunta, la Devī suprema. Tali Madri sarebbero largamente coincidenti con le sette *śakti* (chiamate dal testo, di nuovo, anche «Madri») partecipi della battaglia nell'*adhyāya* VIII, che si diffonde sui loro singoli attributi e su certi particolari del loro aspetto. Tuttavia, è chiaro che qui il pittore non ha tenuto conto della scena dell'*adhyāya* VIII; in queste immagini a differenziare le dèe sono soprattutto le diverse cavalcature, menzionate appunto dal *Devī-Kavaca*. Colpisce immediatamente anche il fatto che in nessuna di queste raffigurazioni – e, del resto, in nessun'altra miniatura del ms. – sia evidenziato l'aspetto terrificante della divinità femminile, raffigurata sempre come una giovane serena e fascinosa.

Le dèe dei fogli in esame appaiono dunque identificabili nel modo seguente. Nella miniatura II, la dea a sinistra siede su un toro bianco marchiato, fra l'altro, dalla sillaba sacra *oṃ*, qualificandosi così per Māheśvarī, *śakti* di Śiva: fra i suoi attributi si distinguono la spada e il loto, forse il tridente (*triśūla*). A destra, il veicolo della dea è un pavone, e dunque ella si presenta come Kaumārī, *śakti* di Skanda; impugna una larga coppa e un tamburello a clessidra (*ḍamaru*). Nella III, a sinistra, la dea siede su un uccello chiaro: viene da pensare a un *haṃsa*, l'oca selvatica, e quindi a Brāhmī o Brahmāṇī, *śakti* del dio Brahmā. Del resto, ella regge il loto

[12] Salvo le poche eccezioni che si vedranno in séguito, in questo ms. la dea è sempre raffigurata a quattro braccia.

e uno strumento musicale (*vīṇā*), quasi del tutto cancellato; quest'ultimo richiama la comune iconografia di Sarasvatī, dea del sapere, ritenuta appunto sposa di Brahmā. La dea a destra, con spada e scudo, è connotata dalla tigre: in alternanza con il leone, che compare nel testo, ma che con la tigre è nell'arte indiana normalmente confuso – è questa la classica cavalcatura di Durgā, ossia della Devī per eccellenza.

Nella miniatura IV la dea munita di spada, scudo, bocciolo di loto e quello che è verosimilmente un pungolo (*aṅkuśa*), cavalca un demone di aspetto felino: pensiamo a Cāmuṇḍā, ed è in sostanza solo qui che dobbiamo forzare un po' l'interpretazione del testo. Secondo il *Devī-Kavaca*, infatti, Cāmuṇḍā sta sopra a un cadavere;[13] ma come *vāhana* di questa dea, che è la più terrificante delle Madri elencate (e non la *śakti* di un dio maschio), si addice forse altrettanto bene un simile essere demoniaco. La dea sulla destra è identificabile come Vārāhī, *śakti* di Viṣṇu nella sua «discesa» (*avatāra*) quale Varāha, Cinghiale cosmico: come afferma appunto il *Devī-Kavaca*, ella ha per *vāhana* un bufalo; è dotata di coppa, tridente e di quella che sembrerebbe una mazza.

Nell'ultima miniatura del gruppo, la V, la dea a sinistra è certo Aindrī, *śakti* di Indra, perché cavalca l'elefante; nelle sue mani sono il loto ed il pungolo. La dea a destra siede su una cavalcatura composita in volo, alata e con testa e busto di uccello: si tratta ovviamente di Garuḍa, l'uccello semi-antropomorfico di Viṣṇu, il che qualifica la dea come Vaiṣṇavī, la sua *śakti*: ella regge un tridente e una bùccina (*śaṅkha*), quest'ultimo caratteristico attributo viṣṇuita menzionato anche nell'*adhyāya* VIII del testo a proposito di Vaiṣṇavī.[14]

Come vedremo, le miniature del ms. si trovano sempre, con puntualità e precisione, in prossimità del brano che illustrano. Se dunque la nostra identificazione delle dee è corretta, la posizione di questi fogli all'inizio del codice è originale: dal punto di vista delle immagini, la *pothī* si

[13] È questo il *vāhana* classico di Cāmuṇḍā e di altre dee terribili: vd., p. es., la documentazione raccolta in D. KINSLEY, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1987, p. 147 s.

[14] Ciascuna di queste due dèe regge inoltre un oggetto analogo a quello che compare anche nella miniatura XVI, in cui parrebbe identificabile un emblema di sovranità o un'arma tradizionale. Per la prima ipotesi si può confrontare la miniatura da Bikaner (c. 1736-40) ben riprodotta in C. GLYNN, *Bijapur Themes in Bikaner Painting*, in *Court Painting in Rajasthan*, ed. by A. Topsfield, Mumbai, Mārg Pubs., 2000, pp. 65-77: p. 73. Per la seconda vd. G. BÜHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*. I, *The Pantheon of The Mantramahodadhi*, Groningen, Egbert Forsten, 2000, tav. IIa e p. 222, ove l'arma è etichettata dalla didascalia in grafia kannada come

aprirebbe dunque con una sorta di invocazione alla dea, a commento del *Devī-Kavaca*.[15]

Il testo del ms. comincia in corrispondenza con la miniatura VI (f. 3r), che appropriatamente ritrae Gaṇeśa, il dio protettore dei passaggi e degli esordî, sempre invocato, come qui, all'inizio delle opere letterarie. Con la testa elefantina dipinta di blu, il colore in cui, com'è noto, sono volentieri visualizzati varî esseri divini, siede appoggiato a un cuscino tondo reggendo una brocca, un'ascia (*paraśu*) e un fiore di loto, mentre con la quarta mano sembra tenere la punta della proboscide, rivolta, secondo l'iconografia più comune del dio, alla sua sinistra.

Segue immediatamente l'immagine di Brahmā, VII, che il testo ha appena evocato quale enunziatore del *Devī-Kavaca*: il dio, canonicamente ritratto a quattro volti, impugna in due delle mani un libro – che, rappresentando i sacri Veda, è suo attributo abituale – e sembra proprio intento a leggere, mentre un'altra mano si protende verso una fiasca. Contornano la figura elementi architettonici e di arredo.

In corrispondenza con la fine dell'*Argalā-Stuti* e l'inizio della seguente *Kīlana-Stuti* si colloca la miniatura VIII, nella quale la dea è dipinta frontalmente al centro di uno *yantra*, diagramma mistico che rappresenta l'intima essenza divina e dà sussidio alla meditazione: e ha qui un tracciato molto semplice, composto solo da due triangoli che si intersecano, mentre quattro boccioli di loto posti su foglie campeggiano agli angoli dello sfondo. Una simile raffigurazione appare specialmente appropriata nell'àmbito delle sezioni iniziali del testo, che si diffondono in invocazioni di tipo esoterico. Si noti lo strabismo della dea, che con due mani sostiene piccoli fiori di loto, mentre le altre sono poggiate sul grembo in posizione meditativa (*dhyāna-* o *yoga-mudrā*). Nel corso del ms. ritroveremo quasi invariabilmente lo strabismo nelle raffigurazioni frontali dei personaggi.

La *Kīlana-Stuti* è pronunziata dal dio Śiva, come ribadisce il colophon finale: a fianco del quale è rappresentato appunto il dio, IX, dal corpo blu scuro su cui pende una lunga ghirlanda di fiori, mentre con due mani egli tende un frutto, forse il così detto cocco di mare, verosi-

*bhuśuṇḍī*; su questo termine e il suo significato tradizionale, relativo a una sorta di clava munita di punte usata anche come arma da lancio, vd. il saggio, assai circostanziato, di F.B.J. KUIPER, *Skt* bhuśuṇḍī, «Münchener Studien zur Sprachwissenschaft», XLII, 1983, pp. 123-143.

[15] Alternativamente, i due ff. in questione potevano in origine collocarsi dopo quello contenente le immagini di Gaṇeśa e di Brahmā (VI-VII); cf. *supra*, p. 48.

milmente omaggio alla Devī.[16] In un'altra mano il dio regge un tridente al quale è appeso un *ḍamaru*, entrambi suoi caratteristici attributi, mentre il quarto braccio sembra essere stato dimenticato dall'artista. La figura è collocata in un ambiente rajput: un tappeto con disegni di tralci e un grosso cuscino accolgono il dio, mentre il tessuto sopra di lui fa pensare a un baldacchino reso in modo un po' sommario,[17] e nel muro si apre una minuscola finestra o nicchia.

Sul *verso* dello stesso f. (11v), mentre il testo dell'*adhyāya* I del *DM* ha ormai preso l'avvio, troviamo raffigurato il suo narratore principale, cioè il veggente (*ṛṣi*) Mārkaṇḍeya, x. In acconciatura e abiti ascetici, siede dinanzi a una sorta di tavolino, appoggiando il braccio sinistro alla forcella del suo bastone; nella mano sinistra tiene un rosario e con la destra solleva un libro che sta leggendo: come, in qualche misura, nella già incontrata raffigurazione di Brahmā (e il discorso può applicarsi anche a Śiva nella miniatura I), l'implicazione sembra essere che il narratore di questi capitoli, piuttosto che raccontarli, li stia esponendo lui stesso sulla base di un testo scritto. Di grande effetto è l'ambientazione, che verosimilmente vuole rendere la sala colonnata di un palazzo, del quale sono visibili, sopra il tetto, due cupole bianche.

La narrazione procede e il personaggio dello spodestato re Suratha è introdotto più o meno contemporaneamente dal testo e da un'immagine, XI. Il re, dice il racconto, dopo le sue sfortunate vicissitudini ha preso rifugio nella foresta, presso l'eremo del veggente Sumedhas. In ogni caso, il sovrano della miniatura appare raffigurato come in un ritratto di corte: abbigliato con eleganza, siede a suo agio a gambe rimboccate su un tappeto, poggiandosi a un grosso cuscino, mentre beve da una coppa e con l'altra mano regge l'insegna regale.

[16] Il cocco di mare è il frutto smisurato (pesa fino a venti kg) di una specie di palma rara (*Lodoicea Maldivica* o *Seychellarum*) che cresce solo in due isolette delle Seychelles, donde quel frutto viene talvolta trasportato dal mare fin sulle spiagge indiane. È considerato un simbolo della dea per la sua forma, che ricorda l'organo sessuale femminile: vd. P. Rawson, *The Art of Tantra*, London, Thames & Hudson, 1973 [1988], p. 54; G.G. Filippi, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, Atti del Convegno Internaz. di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. Indiana, 4), pp. 211-218: p. 212.

[17] Cf., p. es., W.G. Archer, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, London & New York, Sotheby Parke Bernet, & Delhi, O.U.P, 1973, I, p. 231, nr. 9, e II, p. 172 (da Bilaspur, c. 1690-1700); I, p. 238, nr. 34, e II, p. 181 (di nuovo da Bilaspur, c. 1750).

Dopo questa serie di immagini dedicate a figure singole, cominciano a dispiegarsi scene di gruppo. Nella pagina successiva, la miniatura XII rappresenta Suratha e Samādhi, l'uomo scacciato dalla famiglia che il re ha incontrato nella selva, mentre insieme si recano dal *ṛṣi*: desiderano avere consigli su come bandire dal proprio cuore il doloroso attaccamento per le cose e le persone del loro passato felice. Nell'immagine l'asceta, quasi divinizzato dal colore blu della pelle, riceve il dono di una coppa da Suratha, che spada e scudo, indicativi del suo rango, distinguono dal «popolano» (*vaiśya*) Samādhi. Anche in questo caso la scena si svolge in un ambiente arredato, sotto quello che sembra, di nuovo, un baldacchino di tessuto.

Il veggente risponde anzitutto esponendo la dottrina della Grande Illusione, che è poi la dea stessa, da cui l'universo emana: colei che incatena al ciclo delle reincarnazioni e al contempo è Conoscenza suprema, elargitrice di liberazione. Al che Suratha chiede spiegazioni sulla sua origine e i suoi poteri. Le tre miniature seguenti affiancano questo scambio di battute, anticipando il racconto del veggente. Nella miniatura XIII Viṣṇu, con il corpo blu e due sole braccia, è disteso – in una classica iconografia – sul serpente Śeṣa, «Resto» dell'universo dopo ogni ciclica dissoluzione, il quale, a sua volta, giace sulle acque dell'indifferenziato; mentre dall'ombelico del grande dio spunta Brahmā, futuro artefice di una nuova creazione. A destra una figura femminile agita un flabello, in quello che è un canonico gesto di omaggio alla regalità. La parte inferiore del suo corpo è simile a quello di una dea serpentina (*nāginī*), ma si potrebbe comunque pensare a una raffigurazione della dea quale «sonno yogico» (*yoganidrā*), dal quale Brahmā si trova a dover risvegliare Viṣṇu.

Nell'immagine successiva, XIV, è raffigurata la minaccia che inquieta Brahmā: i due dèmoni Madhu e Kaiṭabha – nati, come vuole la vicenda, dal cerume di Viṣṇu – tentano di ucciderlo. La scena è racchiusa in un tondo smerlato a petali di loto; Brahmā, seduto a sua volta su un loto, impugna una lunga mazza, mentre ai suoi fianchi si ergono i due dèmoni in armi. Nella miniatura che segue immediatamente, XV, ecco che, dopo la lunga invocazione di Brahmā, la dea-sonno yogico lascia Viṣṇu. Brahmā porge un vassoio al dio, reso ora in modo piuttosto diverso: reclinato su un vero e proprio letto, ha baffi e quattro braccia, due mani che tengono un rosario e due allacciate sotto il capo; mentre la dea è una piccola figura seduta al di sopra del suo viso, a significare il fatto che ella esce, come spiega il racconto del veggente, da occhi, bocca, naso e torace di lui. Si noti che la dea ha qui due sole braccia, come la figura fem-

minile nella miniatura XIII, e analogamente a questa non indossa la corona. Sullo sfondo campeggia un'elegante tenda a padiglione, ma la scena mitica è probabilmente da intendersi collocata al di sotto di questa, a dispetto della non naturalistica sovrapposizione degli elementi.[18]

La miniatura XVI si affianca, dopo due ff., alla conclusione dell'episodio e dell'*adhyāya* I. Combattuta una lunga lotta, Viṣṇu si accinge a mozzare le teste dei due dèmoni. Per salvarsi, i due hanno ottenuto dal dio di essere uccisi dove la terra non è sommersa: difficile trovare un luogo simile, mentre il mondo non esiste ancora e ovunque si distendono le acque primordiali; ma lo stratagemma non riesce, perché Viṣṇu recide loro il capo sul proprio grembo. Nell'immagine, incorniciata da un riquadro dentellato in modo asimmetrico, la scena è sospesa fra lo sfondo di un laghetto su cui galleggiano foglie di loto – versione addomesticata dell'Oceano delle origini – e una sorta di equivoca sua sponda. Viṣṇu, ornato di una lunga ghirlanda, afferra con due mani i dèmoni,[19] che peraltro non somigliano affatto a quelli raffigurati nella miniatura XIV. Il loro atteggiamento dinamico contrasta con la figura composta del dio; il demone di sinistra, dal muso caprino, si protegge il capo con le braccia, mentre l'altro, ormai caduto, si ripiega su se stesso a occhi chiusi.

La miniatura successiva, XVII, si colloca verso la fine dell'*adhyāya* II e inaugura le scene di battaglia della dea. Il veggente ha iniziato a raccontare la celeberrima vicenda dell'uccisione di Mahiṣa, il demone Bufalo, spiegando le origini della Devī secondo questo mito, che la vuole nata dal fulgore di tutti gli dèi, ognuno dei quali le presta la propria arma; ed essa sùbito affronta gli eserciti mostruosi che affiancano il terribile essere demoniaco. L'artista ha forse voluto dare risalto alla grandiosità della lotta rendendola a tutta pagina, ma non si è certo preoccupato di riprodurre scrupolosamente le indicazioni iconografiche del testo: per esempio, la dea non appare equipaggiata con i numerosi attributi donati dagli dèi, non ha truppe al suo sèguito, i dèmoni non arrivano in folla su carri e cavalcature. Piuttosto, la scena opta per una simbolica concisione, che coglie in tutta libertà alcuni elementi del testo. Questo sarà, anche più avanti, l'atteggiamento generale nel rendere le scene di battaglia. A cavallo del *vāhana*, la tigre-leone che si lancia all'attacco sollevando le zampe

[18] Per una prospettiva affine, cf. p. es. *India. Miniature e dipinti dal XVI al XIX secolo. La collezione di Howard Hodgkin*, a c. di G.G. Filippi, Milano, Electa, 1997, p. 62, nr. 18 (Marwar, c. 1750).

[19] Per gli oggetti che il dio regge con le altre mani vd. *supra*, p. 66 n. 14.

anteriori, la dea regge quello che è probabilmente un masso,[20] la spada e il disco (*cakra*, l'arma-dono di Viṣṇu), e con la quarta mano sembra trascinare – ma il particolare non è ben reso dalla coloritura – per il copricapo o per i capelli un demone nell'atto di cadere riverso, con una spada e scudo ormai inutili al suo fianco; più efficace l'attacco dell'altro demone che, una spada fra le zanne, solleva in una mano un masso simile a quello della dea, mentre con l'altra riesce ad afferrarle il braccio.

La miniatura che raffigura la scena culminante dell'episodio, l'uccisione del demone Bufalo,[21] XVIII, si colloca correttamente nel corso dell'*adhyāya* successivo. Come vuole il testo, e secondo un'iconografia da molti secoli consolidata, la dea, a cavallo del suo *vāhana*, vince infine il demone trafiggendolo con il tridente. Si noti come nell'immagine il manico di questo sia fatto passare dietro il corpo della dea, che sembra così assumere un'appena accennata, elegante torsione. Con una mano essa afferra il demone per le chiome, con un'altra lo trattiene per un braccio; mentre, nell'ultima delle sue trasformazioni, il demone emerge per metà in forma umana dal corpo animale, brandendo invano la spada.

Nella miniatura seguente, XIX, che si affianca alla fine dell'*adhyāya*, la dea sovrasta un demone caduto, forse lo stesso Mahiṣa ormai libero dalla forma animale; e ricarica le proprie energie bevendo una pozione, particolare che il testo ricorda prima della battaglia finale contro il demone Bufalo. Due personaggi alle sue spalle le rendono omaggio, porgendo un calice e una coppa: rappresentazione sintetica delle schiere di esseri divini, veggenti e personaggi celestiali che esultano alla vittoria della dea. Lo sfondo blu è trapunto di piccoli fiori bianchi, gli stessi che figurano spesso sull'abito della Devī, ma che potrebbero qui rendere le stelle di un cielo notturno.

All'interno dell'*adhyāya* IV, tutto occupato dalle lodi della Devī intessute dagli dèi, non compare alcuna miniatura. Nell'*adhyāya* V è intro-

[20] Con qualche variante nel disegno, l'oggetto identificato come un masso compare anche nelle miniature XXVI e XXVIII. Per un demone con un'arma simile cf. A. MOOKERJEE, *Kali. The Feminine Force*, London, Thames & Hudson, 1988, ill. a p. 56 (Kangra, sec. XVIII c.); pietre rese in modo analogo: J.P. LOSTY, *Indian Book Painting*, London, The British Library, p. 56 s., nrr. 49-50 (Udaipur, 1653).

[21] Di difficile interpretazione l'oggetto che la dea impugna in una mano sinistra, e che ricompare nella miniatura seguente, lontana molte pagine di testo. Potrebbe trattarsi di un fulmine (*vajra*), a suo tempo dono del dio Indra. Cf., p. es., le armi della Devī in due raffigurazioni ben riprodotte in U.P. ŚĀSTRĪ, N. MÉNANT & C.B. PANDEY, *Hymnes à la Déesse*, Paris, Le Soleil Noir, 1980, pp. 87, 99 (risp. da Jaipur, c. 1800, e da Kangra, fine sec. XVIII: da Chamba, c. 1830, secondo ARCHER, *Indian Paintings*

dotto l'episodio di Śumbha e Niśumbha che ottengono da Brahmā sovranità sui tre mondi e spodestano gli dèi, i quali si recano sull'Himālaya a invocare l'aiuto della Devī per avere riscatto. Qui Pārvatī ascolta la loro preghiera, e dal suo corpo emana la dea in forma di Ambikā. Questa è avvistata dai dèmoni Caṇḍa e Muṇḍa, servi di Śumbha e Niśumbha, i quali, affascinati dal suo aspetto incantevole, vanno da Śumbha e lo incitano a cercare di ottenere per sé la splendida signora. Al che il potente Śumbha spedisce presso Ambikā un messaggero, il demone Sugrīva, per riferirle la proposta di nozze con lui o, a sua scelta, Niśumbha: il passo è affiancato dalla miniatura XX, ove un personaggio con faretra colma di frecce ed elmo piumato, un pugnale nella cintura, sta dinanzi alla dea che siede su un loto alla soglia di un piccolo padiglione. Non molto dissimile è la miniatura XXI, sul *verso* dello stesso foglio accanto alle parole di Sugrīva. Ma, nonostante la scena – che si svolge, secondo il testo, in uno splendido luogo sui monti – sia costruita analogamente a quella della miniatura precedente, i particolari sono resi in altro modo: diverse sono le fattezze, le vesti e le armi del personaggio maschile, che ha ora caratteristiche spiccatamente demoniache e regge una lunga mazza e una spada; mutati sono gli abiti e gli attributi di Ambikā, la quale impugna un bocciolo di loto; e perfino il piccolo padiglione ha cambiato forma. È dunque presumibile che nella prima di queste due miniature, benché il personaggio sia uno solo, il pittore abbia inteso ritrarre il momento in cui Caṇḍa e Muṇḍa avvistano Ambikā e ne restano ammaliati; mentre nella seconda (XXI) sarebbe raffigurata appunto l'ambasceria di Sugrīva. Si tenga comunque presente che, come abbiamo già notato, queste miniature sembrano affatto lontane dal conferire tratti costanti ai personaggi, siano essi demoniaci o divini; al contrario, la variazione è regolare, a partire dalla dea stessa, continuamente abbigliata in fogge e colori diversi.

La Devī risponde che per un impegno da lei preso in tempi passati potrà essere suo sposo solo chi la vincerà in battaglia. Nella miniatura XXII il messaggero Sugrīva, con un aspetto qui vagamente accostabile a quello del demone della miniatura che precede, riferisce a Śumbha gli esiti negativi del suo colloquio con la dea. Śumbha è raffigurato in forma umana come un principe, seduto con un braccio appoggiato allo scudo,

*from the Punjab Hills*, cit., I, p. 90, nr. 54, e II, p. 67); e le armi di Mahālakṣmī in BUHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*, cit., p. 221 e ill. 90b (Rajasthan, sec. XIX).

sotto un parasole (*chattra*), simbolo di sovranità; alle sue spalle un altro demone, verosimilmente suo fratello Niśumbha, sgrana gli occhi allibito per l'audacia mostrata dalla Devī.

La maggior parte delle miniature seguenti sono scene di battaglia. Nel successivo *adhyāya* Śumbha, indignato, spedisce alla dea uno dei suoi generali al comando di truppe infinite; la dea uccide il demone, e la sua cavalcatura fa strage delle truppe. La narrazione è affiancata dalla miniatura XXIII, nella quale Ambikā, che secondo il testo incenerisce il comandante dell'esercito pronunziando la sacra sillaba *huṃ*, colpisce un grosso essere mostruoso sparandogli in viso con un archibugio – versione moderna delle invincibili armi della dea. Dal vòlto del demone, che sfoggia grosse zanne, promanano delle lingue di fuoco intese a rendere l'effetto dello sparo. La tigre-leone di Ambikā è lanciata all'attacco, al suolo giace un altro demone abbattuto.

Nell'*adhyāya* VII il testo introduce la figura di Kālī, che emana dalla fronte della Devī adirata, e uccide Caṇḍa e Muṇḍa, a loro volta inviati da Śumbha con un esercito per catturare la dea. Nella miniatura conclusiva del capitolo, XXIV, dobbiamo probabilmente vedere proprio Kālī, che con una mano afferra per i capelli Caṇḍa (gli mozzerà la testa), e uccide Muṇḍa accorso contro di lei, trafiggendolo con una lunga asta (la spada secondo la narrazione); in un'altra mano brandisce il tridente. Come nel testo, ella cavalca il medesimo *vāhana* della dea. Lo sfondo è il già incontrato manto blu trapunto di «stelle». Sottolineiamo ancora come in queste miniature a nessuna ipostasi o emanazione della dea venga mai conferito l'aspetto terrificante che è spesso previsto dalle descrizioni del *DM*, quale ci attenderemmo naturalmente per Kālī.

Ora (*adhyāya* VIII) è il momento della battaglia più tremenda: Śumbha raduna tutti i suoi eserciti demoniaci, e gli dèi, a loro volta, emanano le proprie *śakti* che, con la Devī e Kālī, affrontano le schiere nemiche. In quella che è forse una delle miniature meglio riuscite del ms., XXV, per vivacità e sicurezza del disegno, tre dèmoni armati di tutto punto avanzano a larghi passi verso la battaglia. La figura a sinistra regge due lunghe mazze; quella centrale, con zampe d'uccello, porta in spalla un archibugio e soffia in un lungo corno; mentre il personaggio a destra sfoggia un'insolita testa equina.

Di esecuzione particolarmente efficace è anche l'immagine seguente, XXVI: in prossimità del testo corrispondente vi è ritratto uno degli episodî più celebri della partecipazione di Kālī a questo combattimento epocale, cioè l'uccisione di Raktabīja («Seme di sangue»). Colpito dalle *śakti* divi-

ne, il terribile demone si moltiplica all'infinito dalle gocce del proprio sangue; ma la dea, chiamata ora Caṇḍikā, chiede a Kālī di bere il sangue di lui e divorare i «cloni» del demone, mentre ella stessa lo ucciderà. Nell'immagine è raffigurata una sola dea, Kālī, china su Raktabīja stramazzato al suolo, mentre raccoglie in una coppa e succhia il suo sangue, infiggendogli un pugnale nella fronte. Le frecce dei nemici l'hanno raggiunta senza danno, e le stanno conficcate in capo secondo un disegno lievemente incongruo; intorno, tre dèmoni – in un isolato tentativo di dare profondità alla scena con una sorta di prospettiva verticale – tentano di colpirla con armi diverse, ma la dea riesce ad afferrarne uno per le chiome e a intralciare l'arco di un altro.

Nell'*adhyāya* IX il combattimento contro Śumbha e Niśumbha continua, descritto in tutti i particolari, e Niśumbha viene finalmente ucciso. Due scene di battaglia lo accompagnano. Ma, anche qui, inutilmente cercheremmo una corrispondenza assoluta fra passi del testo scritto e scene dipinte; piuttosto, elementi della ricca narrazione entrano con una certa libertà nelle composizioni. Crediamo comunque che nelle due miniature si sia inteso raffigurare, rispettivamente, la lotta con Śumbha e quindi quella con Niśumbha. Nella prima, a tutta pagina, XXVII, la Devī, in groppa al suo *vāhana* proteso all'attacco, colpisce presumibilmente Śumbha che è sul punto di cadere da cavallo; la lancia del demone è inefficacemente conficcata in una gamba della dea, mentre un nugolo di frecce ha provato invano a trafiggerla. Un altro demone a cavallo e armato di archibugio accorre, un altro ancora è calpestato dalla tigre-leone.

Nella miniatura XXVIII si vede forse Niśumbha, il quale appunto – dice il testo – si riprende e imbraccia l'arco dopo essere stato atterrato; il demone si slancia da un carro da guerra, sotto i piedi della dea un altro demone giace insieme a una mano mozzata e ad armi infrante. Nel complesso questa miniatura, senz'altro fra le più smaglianti e ben eseguite del ms., ha un sapore molto particolare: colpiscono il vòlto del demone abbattuto, di singolare espressività, e soprattutto la raffigurazione della Devī. La sua figura, qui assai meno ieratica che altrove, si dispone in una curva armoniosa, accentuata dalle bande colorate dell'abito, come se la guerriera per un attimo cedesse sotto la freccia del demone; il suo viso combina all'abituale distacco una sorta di remota dolcezza, cui dà rilievo la mano accostata al petto. Solo qui, fra l'altro, essa ha otto braccia invece delle consuete quattro.

Le due ultime miniature che illustrano i combattimenti della dea commentano il successivo *adhyāya* X, dedicato all'uccisione di Śumbha, e

mettono in scena, in modo qui facilmente riconoscibile, due momenti precisi della lotta descritta nel testo. Ora la dea è sola: ha riassorbito in sé tutte le altre divinità femminili che l'aiutavano sul campo e ha ingaggiato un corpo a corpo con il potente capo dei dèmoni. Nella prima immagine, XXIX, Śumbha si è sollevato in volo portando con sé la Devī, e nell'aria i due combattono furiosamente, mentre, come vuole il testo, Siddha e saggi stanno a guardare la scena. Il demone sfoggia un paio di ampie ali e la dea gli trapassa il volto con il tridente, che va a incastrarsi, particolare curioso, nella sua cintura; dei due personaggi ascetici sulla destra uno porge una bùccina, l'altro versa da un'ampolla quella che dobbiamo certo interpretare come una pozione rinvigorente. La scena celeste si svolge al di sopra di una città, con mura merlate, edifici e torri, la linea di una collina e il cielo azzurro di sfondo.

La miniatura seguente, XXX, si distingue da tutte le altre per l'elemento paesaggistico delle nuvole nere grondanti pioggia sulla linea dell'orizzonte. Queste nuvole alludono certo al grande tumulto degli elementi, di cui è parola nel testo, che si acquieta sùbito dopo l'uccisione di Śumbha: ed ecco infine la dea colpire il demone con il tridente, mentre con una mano lo tiene per i capelli. Semplice nella composizione, ma di estrema eleganza nelle sue linee fluide e nei colori modulati con armonia particolarmente felice, anche questa miniatura si colloca a nostro parere fra le più belle dell'intera opera.

Dopo numerose pagine di testo occupate dalle lodi della Devī intessute dagli dèi, dal preannunzio delle proprie imprese future da parte della dea, e dal suo elogio dei poteri del *māhātmya*, l'ultima miniatura, XXXI, affianca l'epilogo della storia nell'*adhyāya* XIII. Mārkaṇḍeya torna ad essere il narratore, e spiega che, dopo aver udito questo racconto, il re Suratha e il *vaiśya* Samādhi si ritirano nella foresta, sulle rive di un fiume, a praticare ascesi; hanno fabbricato un'immagine di argilla della dea e le rendono omaggio con suprema devozione per tre anni, finché essa appare e concede la realizzazione dei loro desiderî. La miniatura mostra lo spaccato di un tempietto, con un altare carico di offerte e un tridente; vi sale una rampa di gradini, affiancata da una sorta di parapetto. Alcune linee sullo sfondo stanno probabilmente a indicare un albero, l'unico di tutta la serie di illustrazioni.[22] La dea, come in atto di uscire dal santuario,

[22] Alberi dal disegno simile, spesso identificabili come salici, appaiono diffusamente nella pittura pahari: ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, cit., II, passim. Cf. p. es. anche un dipinto da Sawar, Rajasthan, a. 1714, della collez. H. Hodgkin:

si mostra ai due devoti, ponendo una mano sul capo di uno di loro. Questi, inginocchiato in un laghetto di loti nelle cui acque si intravedono alcuni pesci, è abbigliato in veste ascetica, ed è perciò presumibilmente il *vaiśya*, il quale come grazia sceglierà le supreme conquiste spirituali; mentre Suratha – cui è appunto si addice la veste da principe – mirerà alla riconquista perenne del suo regno.

Definiti i caratteri delle scelte stilistiche adottate nell'illustrazione del ms., è dunque tempo di riassumere i dati e formulare qualche considerazione di ordine più generale.

Si è visto come le immagini illustrino regolarmente il testo trascritto nelle immediate vicinanze. Solo un numero limitato di miniature riempie l'intera pagina; in maggioranza, esse ne occupano invece una porzione, all'incirca metà o due terzi, verso la legatura centrale o verso il margine esterno del foglio, lasciando spazio per lo scritto a destra oppure a sinistra. La loro distribuzione irregolare nella *pothī*, che le vede a tratti addensarsi e poi venir meno per molte pagine, dipende chiaramente dall'intento di valorizzare i passi dell'opera ritenuti salienti.[25]

Una delle attrattive più immediate di queste miniature, la sicurezza del disegno, corposo e invadente, si accompagna a una ricca tavolozza di colori saturi, caldi e brillanti: rossi, rosa, gialli, blu, verdi e turchesi densi e giocati con forti contrasti. Fra ieraticità e dinamismo, le figure occupano con prepotenza la scena, debordando volentieri sopra e oltre i margini assegnati, e stagliandosi largamente contro semplici sfondi di colore. Elementi paesaggistici naturali entrano in scena con estrema parsimonia, e sono per lo più di impronta ideale e in stretto rapporto con il testo: come la tempesta della miniatura XXX, o le acque della XXXI, della XIII e della XVI. Quest'ultima immagine si avvale di un'inquadratura geometrica; in altri casi, VIII e XIV, l'espediente assume un valore simbolico più definito.

A. TOPSFIELD & M.C. BEACH, *Indian Paintings and Drawings from the Collection of Howard Hodgkin*, New York, NY, Thames & Hudson, 1991, p. 68 s., nr. 24; *India. Miniature e dipinti*, cit., p. 69, nr. 25. Colpisce comunque il fatto che l'albero della nostra immagine sia del tutto privo di foglie.

[25] Si tenga presente che, per i mss. del *DM* dell'India settentrionale, risulta attestato un numero ricorrente di cinquantasette illustrazioni, secondo uno schema a cui ovviamente non si attiene il ms. Tessitori: vd. K. GOSWAMY, *The Glory of the Great Goddess*, Zürich, Museum Rietberg, 1989, p. 16. Gli studi recenti hanno rivelato l'uso di annotare indicazioni sui soggetti da raffigurare – a beneficio dei pittori chiamati con la loro opera a completare i mss. – negli spazi lasciati liberi per i dipinti oppure nei margini (cf. in partic. J. SEYLLER, *Painter's Directions in Early Indian Painting*, «Artibus Asiae», 59, 2000, pp. 303-318). La distribuzione discontinua delle immagini nel nostro

Ad ogni modo, con l'eccezione di qualche stilizzato fiore di loto chiamato a connotare specchi d'acqua, e di quello che è verosimilmente un albero nell'ultima illustrazione della serie, la vegetazione appare del tutto assente in queste miniature. Invece, di una certa frequenza è la riproduzione di elementi architettonici, in una vasta gamma. S'incontrano, visti dall'alto, i muri e gli edifici di una città, XXIX, lo spaccato di un palazzo, X, e padiglioni-tempietti della dea, XX, XXI e XXXI, in un grazioso stile rajput ricco di cupole bianche. In queste illustrazioni i personaggi appaiono spesso in equilibrio fra l'esterno e l'interno degli edifici. In altri esempî, come del resto già nello «spaccato» della miniatura X, le figure si collocano in ambienti di palazzo, appropriatamente arredati con tappeti, cuscini, stoviglie e così via: in particolare nelle immagini VII, IX, XI, XII. Talvolta colonne e mensole hanno il semplice scopo di inquadrare le immagini, III, IV. La variopinta tenda della miniatura XV è l'esempio più vistoso della sistematica scelta di inscenare le vicende mitiche in un ambiente di corte e urbano, coevo e ben conosciuto. Manca comunque, in generale, il desiderio di dare profondità alle composizioni, o, anche quando la scena si presterebbe, di evocare autenticamente un orizzonte di paesaggio.

Veniamo ora più dettagliatamente ai personaggi, alla loro resa e alle iconografie. La predilezione è per la raffigurazione di profilo dei vólti: si noti come, caratteristicamente, questa si accompagni di solito a una visione frontale o quasi del busto oppure di tutto il corpo. Tuttavia, e soprattutto per i dèmoni, si opta abbastanza spesso anche per una decisa frontalità del viso, in genere caratterizzata – come abbiamo già evidenziato – da un marcato strabismo. Non manca qualche più o meno riuscita resa di tre quarti (p. es., XVII, XXIII).

Oltre alla dea, il ms. presenta le principali divinità dell'Induismo, Brahmā, Viṣṇu e Śiva, in varia misura protagonisti del racconto, nonché il dio Gaṇeśa, immagine beneaugurante all'inizio del testo. Le raffigurazioni sono tradizionali, ma in qualche modo succinte e semplificate; è evidente che i dettagli delle elaborate iconografie canoniche non interessano più di tanto, e gli attributi impugnati dai personaggi sono limitati o scelti con una certa libertà. Senz'altro, al centro dell'attenzione sono piuttosto le figure dei dèmoni: rappresentati, come spesso nella miniatura rajput,

ms. in contiguità con specifici passi del testo presuppone una sapiente organizzazione del lavoro, basata verosimilmente su una produzione tradizionale locale (cf. *infra*, p. 89 ss.), e forse sulla copiatura di *pothī* già esistenti.

con caratteristiche più caricaturali che spaventose – e nel ritrarli l'artista può dare libero sfogo a fantasia, umorismo e capacità di rendere pose dinamiche e distorte.

Protagonista assoluta, la dea compare in due terzi delle miniature. Anche per lei, nelle sue diverse manifestazioni, vale il discorso della semplificazione iconografica; per esempio, come già si è accennato, non la incontriamo equipaggiata con la moltitudine di armi e attributi mitici il cui dono da parte degli dèi è consacrato nell'*adhyāya* II da uno dei luoghi più celebri del *DM*.[24] Nel ms. Tessitori ella porta in capo, per lo più, una corona a tre punte affiancate da una corolla per lato, ma a volte solo un velo (XV, XXXI), oppure una sorta di turbante (XXVIII, XXX), o addirittura un elmetto in battaglia (XXVII); riccamente ingioiellata con orecchini, ornamento al naso, collane, bracciali e cavigliere, il suo abbigliamento è composto da un corpetto, una gonna oppure più *dhotī* o gonne sovrapposte, a volte accompagnate da una sciarpa: il tutto, lo sottolineiamo di nuovo, in un meraviglioso catalogo di fogge, colori e disegni ornamentali, diversi per ogni immagine – la testimonianza forse più vistosa di come in queste miniature la ripetitività sia costantemente evitata e i particolari vengano curati con eleganza, ma anche con evidente compiacimento. La varietà degli abbigliamenti e delle acconciature è del resto continua anche nei personaggi maschili, siano essi ascetici, principeschi o demoniaci. Quanto agli abiti, si noti come pieghe e panneggi siano resi con calibrati tratteggi e velature che ne suggeriscono molto efficacemente i volumi.

Ricchezza e riconoscibilità sono del resto i criterî che presiedono anche a un'altra componente importante di queste miniature: la raffigurazione delle armi. Se, come si è visto, agli attributi sanzionati dal mito è riservato un interesse modesto, nell'insieme queste immagini mettono invece in campo, con dovizia di forme e dettagli, quello che si configura come l'autentico equipaggiamento degli eserciti coevi. Spade e pugnali, mazze, lance, elmi, scudi e così via, dal disegno vario e accurato, e natu-

[24] Questo è invece il modo ricorrente, almeno da un punto di vista concettuale, di ritrarre la dea mentre ella atterra il demone Bufalo: non solo nella scultura, ma anche nella miniatura dell'India classica. Vd. gli esempi in CHAKRAVERTY, *Indian Miniature Painting*, cit., p. 60 (Mewar, c. 1750), e ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, cit., I, p. 400, nr. 35, e II, p. 316 (Nurpur, c. 1760). Cf. anche *supra*, p. 71 n. 21.

ralmente gli archibugi,[25] calano la dea nel bel mezzo di un vero combattimento rajput.[26] Anche questo si spiega, ovviamente, nel quadro di una profonda dimestichezza con ambienti di corte, e ancora, in generale, doveva mirare a dar soddisfazione al committente della *pothī*, che sembra di poter facilmente collocare appunto nell'àmbito della nobiltà guerriera.

Tutta questa varietà e abbondanza, e soprattutto il suo intrecciarsi con una certa discontinuità nella rappresentazione dei singoli personaggi, possono tuttavia costituire un indizio anche in altro senso. Si è premesso che la miniatura I sembra di mano segnatamente diversa e, anche per altri motivi, di distinta provenienza; e si è sottolineato lo speciale fascino della XXVIII, nonché la particolare bellezza ed eleganza di alcune altre: XXV, XXVI, XXX. Lasciando da parte la miniatura I, lo stile generale delle illustrazioni del ms. è evidentemente omogeneo: eppure, esse non sembrano tutte opera del medesimo pittore. La nostra analisi fa piuttosto pensare al prodotto di un piccolo *atelier*, dove i singoli fogli passavano, magari contemporaneamente – il che rende ragione di alcune variazioni, o, all'opposto, della sostanziale replica dell'insieme cui si assiste nelle miniature XX-XXI – sotto le mani di diversi artisti, strettamente uniti dai dettami della scuola.

CINZIA PIERUCCINI

[25] Sono questi la prova più clamorosa di come la pittura rajput di soggetto mitico-religioso sembri muoversi, in generale, fra convenzione e contemporaneità: per un altro gustoso esempio di armi da fuoco per così dire fuori contesto – nella raffigurazione di Daśaratha che procede con il suo corteggio verso le nozze di Rāma – cf. S. KOSSAK, *Indian Court Painting, 16th-19th Century*, London, Thames & Hudson, 1997, p. 76, nr. 42 (da Bahu, Jammu, c. 1680-90). Per il fucile considerato a tutti gli effetti fra gli attributi divini cf. anche BUHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*, cit., tav. 89b, IIa e p. 221 s.

[26] È interessante notare come la dea impugni costantemente la tradizionale spada indiana (scr. *khaḍga*), a lama larga e diritta, che solo in un caso (miniatura XIV) è attribuita anche a un demone; i nemici della dea sono invece regolarmente armati della spada indo-islamica a lama ricurva (hindi *talvār*), comunissima in ambiente mughal e rajput. Per alcune spade e pugnali (hindi *khaṃjar*) direttamente raffrontabili con quelli delle nostre miniature cf. G.C. STONE, *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times*, New York, NY, Jack Brussel Pub., 1961, pp. 351 ss., 601 s. Ringraziamo Vanna Ghiringhelli Scolari (Università degli Studi di Milano) per il gentilissimo e prezioso aiuto offerto in queste identificazioni.

*Stile, composizione, confronti*

La ricca presentazione tematica delle miniature che precede questa nostra discussione (*supra*, da p. 64) consente anzitutto di focalizzare l'attenzione sull'analisi stilistica, e di formulare alcune considerazioni circa la provenienza e l'età del *DM* Tessitori.

Lo spazio dedicato alle illustrazioni, secondo un uso ben attestato nei libri jaina, è chiaramente delimitato da margini tracciati con una riga gialla tra due rosse. Oltre alla figura a piena pagina, abbiamo riscontrato l'utilizzo di tre diversi formati. Considerando come unità lo spazio orizzontale disponibile tra i due margini di impaginazione, notiamo che ne vengono impiegate tre porzioni distinte: tre quarti, due terzi e un terzo della superficie a disposizione, secondo criterî di composizione armonici ed equilibrati, che rispettano regole precise di ordine e forma.

Altre consuetudini seguite dai mss. jaina illustrati del Gujarat si riflettono qui sia nel formato orizzontale sia nella rappresentazione degli elementi figurativi a piani sovrapposti. Risaltano nella scena l'assenza di profondità e la completa mancanza di relazione tra le componenti del dipinto, che producono l'effetto di una pittura lontana dal naturalismo ma fortemente espressiva.[27]

Lo stile delle miniature in esame può risultare, a prima vista, semplificato al punto da sembrare rudimentale, a tratti approssimativo. A uno sguardo più attento, però, appare evidente il contrasto tra la minimale ambientazione data dalla riduzione degli elementi architettonici a forme essenziali o simboliche – nonché la quasi totale assenza di paesaggio e vegetazione – da una parte e la cura per i particolari nella rappresenta-

[27] L'influenza della tradizione pittorica jaina nelle miniature di mss. è rintracciabile in diverse scuole rajput, in particolare nel sud del Rajasthan. Come sottolineato nell'introduzione alla parte iconografica (*supra*, pp. 57 n. 1, 61 ss.), la miniatura rajput affonda le sue radici nelle scuole di pittura indiana più antiche, per poi elaborare idiomi suoi propri: nel corso di successive fasi di sviluppo, le varie scuole mantennero in misura differente le caratteristiche legate agli stili tradizionali, così come scelsero di introdurre o meno elementi specifici dello stile mughal. Nelle miniature sirohi del *DM* (àmbito in cui, come vedremo, ci sembra collocabile il nostro ms.) il legame con il mondo jaina è evidente soprattutto nelle proporzioni utilizzate sia nel testo sia nella parte miniata, dove quest'ultima, nel tradizionale formato quadrato o rettangolare, «looks as if it had been pasted on to the page, rather than designed as a part of it» (A.K. Coomaraswamy, *Jaina Art*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Pubs., 1994, p. 28). Il modo di raffigurare la figura umana e le posture impiegate, oltre ai grandi occhi allungati in direzione dell'orecchio, richiamano ancora una volta la pit-

zione dei personaggi dall'altra. Si possono infatti apprezzare i dettagli di corone, monili e armi, di abiti di varia foggia e soprattutto delle preziose stoffe elaborate con cui essi sono realizzati. Tale opposizione rivela, a nostro avviso, un'esplicita volontà da parte dell'artista, piuttosto che carenza tecnica o incapacità figurativa.

Sembra in effetti che il pittore o il maestro a capo dell'*atelier* – o chi, comunque, si è occupato del «progetto esecutivo» di questo ms. illustrato – abbia inteso dare maggior risalto, se non assoluto protagonismo, ai personaggi e alle loro azioni.

Nella serie qui presentata, gli elementi del paesaggio sono molto limitati, e quelli dell'ambiente che ospita le scene sono fortemente schematizzati, quasi a sottolineare l'inadeguatezza di un contesto mondano per le imprese cosmiche della Dea, o per conferire un valore relativo alla realtà terrena.

Nondimeno, il ms. offre una sequenza d'immagini di notevole impatto visivo, che condizionano fortemente l'osservatore suscitando un intenso coinvolgimento emotivo. Tale fenomeno è imputabile in larga misura, più che all'aspetto formale della composizione, a quello cromatico. Oltre ai toni accesi dei colori utilizzati, l'effetto è assicurato dalla dominanza di audaci accostamenti cromatici fra colori saturi e pieni, che esaltano il risultato d'insieme del dipinto.

Gli sfondi, spesso di colore uniforme e compatto, contribuiscono a mettere in risalto il soggetto. Si annulla quasi l'ambiente circostante, azzerando profondità di campo e prospettiva. Il soggetto, in forte contrasto cromatico con lo sfondo, viene così proiettato al centro dell'attenzione, come se quello fosse l'unico punto su cui possa posarsi lo sguardo dell'osservatore.

Come spesso nella miniatura rajput, anche qui la pittura è bidimensionale: mancano luci e ombre. Un accenno di modellato è reso con leggeri bordi di tonalità più scura lungo i contorni della figura, che altrimenti mancherebbe totalmente di spessore. Le rotondità dei corpi sono suggerite da linee curve, dal panneggio tipizzato delle vesti e dai profili in rosso; colore che, oltre a mitigare l'effetto di bordi altrimenti simili a un'incisione, a contatto con il tono dell'incarnato funge da ombreggiatura, creando un certo senso di volume.

tura jaina. Nella miniatura XIII, la figura di Devi riecheggia per proporzioni, postura e simmetria dei grandi occhi, la maniera in cui è tradizionalmente rappresentato il Jina. Per una più ampia trattazione dell'argomento vd. COOMARASWAMY, op. cit., pp. 28-32, e DYE, *The Arts of India*, cit., pp. 183-189, 269-277.

Le figure dei dèmoni e degli dèi sono rese in netta opposizione, seguendo una modalità comune nella miniatura rajput.[28] Dèmoni «antropozoomorfi» dalle forme grottesche mostrano espressioni impacciate e posture improbabili, che sovente risultano caricaturali. Le divinità sono ritratte in modo composto, elegante e armonico (anche quando coinvolte in un violento combattimento, esse mantengono un portamento nobile e fiero), mentre le figure demoniache sono più spesso sgraziate, goffe e pesanti.

La figura umana è trattata secondo i dettami della scuola del Gujarat: spalle larghe, vita stretta e testa sproporzionata rispetto al corpo. Qui, tuttavia, le figure delle divinità (come anche quelle del re, dei saggi e del *vaiśya*) sono relativamente raffinate, mentre quelle dei dèmoni appaiono tozze e robuste, con mani e piedi esageratamente ingranditi, probabilmente quale simbolo di grettezza. Gli occhi degli dèi sono allungati secondo la consueta forma a petalo di loto, laddove quelli dei dèmoni sono quasi sempre tondi e spalancati, contribuendo a dar loro espressioni bizzarre, tra ingenuità, stupore e insolenza; le rare volte che si riscontra una forma leggermente più allungata, essa è accompagnata da un curioso strabismo.

I dèmoni assumono posizioni molto diverse, dinamiche ma scoordinate e disarmoniche, il vólto ritratto frontalmente o di tre quarti. Gli altri personaggi sono sempre rappresentati seguendo la maniera tradizionale gujarati: busto frontale e testa di profilo. Fanno eccezione la miniatura che ritrae la Devî frontalmente in uno *yantra* – anche se, verosimilmente, ciò accade in rispetto della simmetria suggerita dal diagramma che la incornicia (VIII, f. 9v) – e Śiva in due miniature (I, f. 0, e XI, f. 11r).[29]

L'artista si prodiga nel rendere dettagli minuti e a volte persino difficili da cogliere, come i contrassegni religiosi sulla fronte di alcuni personaggi, l'attaccatura dei capelli e le perle che non mancano di adornare la dea – solo per citarne alcuni. Né egli si risparmia nello sfoggiare una profonda conoscenza della paziente e minuziosa resa dei particolari. Sorprendente è, come è accennato, la varietà delle stoffe e dei modelli

[28] Alcuni esempî in S. KRAMRISCH, *Painted Delight: Indian Paintings from Philadelphia Collections*, Philadelphia, PA, Philadelphia Museum of Arts, 1986, pp. 57, 58, 68, 124, 133; nrr. 50, 51, 61, 114, 123.

[29] Il f. 0, a nostro parere, non apparteneva in origine al ms. Sebbene vi si riconosca uno stile strettamente legato a quello delle restanti miniature, crediamo si tratti di una miniatura prodotta dalla stessa famiglia (o studio) per un diverso ms. Cf. pp. 46 s., n. 74, 64, 79.

degli abiti e dei copricapi di tutti i personaggi, che contribuisce a rendere accattivante e gradevole la sequenza delle pitture.

Un particolare toccante, a nostro parere, sono i pesci nello stagno che appaiono nell'ultima miniatura, forse l'unica a trasmettere calma e serenità; l'immagine ha probabilmente una funzione edificante e riesce nel còmpito di illustrare la fase conclusiva della narrazione, ove si esplicitano le funzioni protettrici della dea: la «quiete dopo la tempesta». L'equilibrio è stato ricostituito e la stabilità dell'universo ripristinata.

Lo studio preliminare condotto da Gian Giuseppe Filippi sul *DM* Tessitori ci ha fornito spunti preziosi nella fase iniziale d'indagine sulle miniature del codice.[40] Ampliando le ricerche a un campo più vasto, abbiamo potuto constatare che alcuni elementi formali e stilistici presenti nel ms. si ritrovano in esemplari appartenenti a diverse scuole: non sarebbero, dunque, esclusivamente proprî del libro in esame.[41]

Il miniaturista o i miniaturisti, comunque operanti nell'àmbito di un unico studio o laboratorio, hanno il merito di illustrare con semplice efficacia i momenti salienti delle imprese della Devī narrate nei tre episodî del *DM*. Il tipo di rappresentazione simbolica dei personaggi e delle situazioni denota un saldo legame con una tradizione pittorica hindu ancora priva di influssi mughal. D'altro canto, se si confronta la nostra serie di miniature con altri esempî che trattano il medesimo soggetto, quali quelli della scuola pahari, si nota che nel *DM* Tessitori non sono stati rappresentati altri tipi di largo impiego e immediata efficacia, come la creazione della Devī dal fulgore (*tejas*) degli dèi e la figura terrifica della sanguinaria Kālī.[42] Si ha l'impressione che le miniature, indipendentemente dalla scuola, siano meno legate di altre arti rajput al rigore dell'iconografia classica hindu, la quale impone regole precise alla rappresentazione d'immagini sacre. Ciò potrebbe essere dovuto al fatto che, non trattandosi d'immagini prodotte per scopi di meditazione religiosa, è sufficiente che esse non tradiscano la natura propria della divinità raffigurata.

*Provenienza*

È noto che il volume venne acquistato da Tessitori a Nagaur il 9 set-

[40] Filippi, *Le miniature*, cit., pp. 215-218.

[41] Per materiale comparativo su strabismo, vesti e corone vd. i numerosi esempî in S.C. Welch, *A Flower from Every Meadow: Indian Paintings from American Collections*, New York, NY, Asia Society, 1973.

[42] Cf., p. es., la notevole serie Kangra del sec. XVIII dedicata alle imprese di Devī,

tembre 1914 (*supra*, p. 46 n. 72). Il dato non aiuta però a fare luce sul luogo d'origine, poiché i mss., notoriamente, potevano circolare come parti di una dote o come regalo per un ospite importante; spesso accadeva che venissero commissionati in un luogo per essere poi donati a qualcuno che viveva altrove.[35] È quindi normale che i luoghi di ritrovamento di mss. o miniature non coincidano con quelli di produzione. Sono, invece, proprio le miniature a svelare la loro origine. Senza dubbio infatti, l'abile mano che ha dipinto con cura questa vivace serie d'immagini era rajasthani. Ma i colori utilizzati, il forte legame con la tradizione hindu e la chiara influenza jaina consentono di essere più precisi, e di riconoscere qui lo stile tipico della scuola sirohi. Si tratta di un ramo della pittura rajasthani ancora poco noto, sia per il numero relativamente esiguo di dipinti conosciuti sia per la mancanza di studî mirati.

Sirohi è il nome che designa un piccolo stato del Rajasthan situato a sud di Marwar, a ovest di Mewar (dal quale si rese indipendente alla fine del XV secolo) e a nord del Gujarat; nella regione si trova un noto complesso templare jaina, il «Dilwara Temple» di Mount Abu. Non deve perciò sorprendere che questo stile includa caratteri comuni a quelli delle regioni confinanti. Nondimeno, la pittura sirohi tende a essere più conservatrice, distinguendosi per l'uso di colori forti e vivaci, in particolare il giallo, l'arancione e il rosso.

Fra i pochi lavori conosciuti attribuiti a tale scuola, abbiamo potuto individuare alcuni esemplari analoghi al nostro quanto a proporzioni, preferenze cromatiche, stile, modelli formali e, soprattutto, scelta del soggetto.

Uno di questi dipinti (fig. 1), strettamente affine alla miniatura XXVII (f. 55r), appare in una pubblicazione divulgativa, accompagnata da una scarna e generica didascalia insufficiente a individuarne la precisa prove-

conservata nella collez. C.L. Bharany a New Delhi e pubblicata da A. MOOKERJEE, *L'arte rituale in India*, Milano, Garzanti, 1986, figg. 86-95. In effetti, il tema compare nell'episodio del salasso di Raktabīja rappresentato in XXVI (f. 52r), ma colei che dovrebbe essere Kālī non ha le sembianze della tremenda dea nota per la sua figura emaciata e selvaggia. In base ai versi (circa tredici) che dovevano essere presenti sul f. 53, mancante, e allo spazio che questi avrebbero dovuto occupare, è possibile che il soggetto fosse trattato in un'ulteriore miniatura, del formato più piccolo tra quelli usati (cf. p. es. XI, f. 13v). In tal caso, il numero totale delle illustrazioni salirebbe a trentadue, cifra mistica di buon auspicio, soprattutto in àmbito śākta, poiché multipla di otto.

[35] Sull'argomento vd., p. es., DEHEJIA, *Indian Art*, cit., pp. 337-362.

nienza e l'attuale collocazione.[34] Sfortunatamente, i tentativi di ottenere informazioni più dettagliate non hanno avuto esito. La scena raffigurata mostra la dea, a sinistra, a cavalcioni della tigre, mentre affronta, a destra, due dèmoni a cavallo, tra loro affiancati e armati fino ai denti; a terra giacciono tre personaggi sconfitti. La disposizione degli elementi (nonostante il fatto che il *DM* Tessitori presenti un solo demone caduto a terra), l'uso dello spazio, il tratto del disegno e lo stile dell'insieme mostrano una somiglianza sbalorditiva con la miniatura XXVII.

Ma un altro esemplare si presta a un confronto ancor più convincente. Si tratta di un foglio ben conservato di *DM* (fig. 2) appartenente alla collezione del University of Michigan Museum of Art (UMMA).[35] Tale foglio, dalle proporzioni pressoché identiche a quelle del nostro ms., presenta una grafia molto elegante e decisa nel tratto; il testo è distribuito su nove righe, come nel *DM* Tessitori; titoli e *daṇḍa* sono in rosso, i margini sono tracciati con una riga gialla tra due rosse e, almeno a prima vista, l'opera sembra eseguita su una carta molto simile per colore e consistenza a quella del nostro ms. In alto a sinistra, a margine, appaiono due righe di scrittura devanāgarī in rosso, come si riscontra nelle illustrazioni XII e XXV del *DM* Tessitori (ff. 14r e 50v). L'immagine ricalca il modello figurativo delle miniature XX e XXI (ff. 41r-v), ma rivela una maggior cura dei dettagli: il padiglione che accoglie la Devī è qui molto elaborato e viene anche raffigurato un albero dalle fronde rigogliose. Si tratta, nel suo insieme, di una produzione più ricca di elementi compositivi, ma sostanzialmente identica a quella del *DM* Tessitori, sia nel modello sia nello stile.[36]

Il materiale sirohi che abbiamo messo a confronto con il ms. in esame ha come soggetto, quasi sempre, Devī o Durgā nell'atto di compiere imprese narrate dal *DM*. Nel caso del foglio del Michigan, il legame con tale componimento è esplicito, dal momento che il testo a destra della

[34] Cf. D. PATTANAIK, *Devi: The Mother-Goddess. An Introduction*, Mumbai, Vakils, Feffer and Simons, 2000, p. 94. La foto estrapola il dipinto dal suo contesto; non sappiamo quindi se si tratti dell'illustraz. di un ms., poiché non appaiono margini o scritture. Inoltre, l'immagine in bianco e nero non permette un confronto delle tavolozze utilizzate. Per brevità la chiameremo, da qui in avanti, «miniatura di Mumbai».

[35] Il foglio si trova ad Ann Arbor (MI), ed è stato donato da Walter M. Spink al UMMA (acc. no. 1985/2.139), che ringraziamo per la riproduzione gentilmente concessa.

[36] Come possiamo notare confrontando i ff. 41r-v del *DM* Tessitori e quello del UMMA, nel primo il padiglione è ridotto all'essenziale con qualche accenno di decorazione, nel secondo l'elemento architettonico è più dettagliato, e sottolinea il modellato con il semplice espediente di un contorno in una tonalità leggermente più scura, così da ottenere una rappresentazione più elaborata e ricca di particolari. Le figure dei

figura riporta, all'incirca, i vv. 54-56 del V canto dell'opera. La solitaria miniatura di Mumbai, invece, che riprende, con alcune varianti secondarie, il modello rappresentativo e il formato a piena pagina dei nostri ff. 55r (XXVII) e, in misura meno accentuata, 26v (XVII), non palesa, come si è detto (*supra*, p. 85 n. 34), indizî che consentano di stabilire se essa fosse inclusa nel testo di un ms. ed eventualmente riportasse sul *verso* passi di questo; ma ciò si potrebbe evincere sulla base del raffronto con un altro dipinto di scuola sirohi, noto da un catalogo d'asta di New York (fig. 3).[57]

Qui troviamo una miniatura a piena pagina che riprende esattamente lo stesso soggetto e lo elabora in maniera molto simile. È una scena più complessa, in cui appare un maggior numero di personaggi, disposti secondo uno schema geometrico bilanciato che divide lo spazio pittorico in tre registri: in quello inferiore, al centro, troviamo un demone caduto in battaglia; nella fascia intermedia si sistemano ad arco (seguendo il profilo di una collinetta) cinque dèmoni in fila, armati e agguerriti; nel registro superiore, al vertice di un'altra collina, si fronteggiano a sinistra la dea, montata sul proprio *vāhana*, a destra due dèmoni su un carro da guerra (somigliante a quello della miniatura XXVIII) trainato da due cavalli affiancati. Lo scontro è già in atto, come dimostrano le numerose frecce che saettano nell'aria. L'immagine proviene sicuramente da un ms. sirohi del *DM* prodotto nell'ultimo quarto del XVII secolo.

Un esemplare della collezione del Los Angeles County Museum of Art (LACMA) offre un'ulteriore testimonianza dell'impiego dello stesso schema geometrico.[58] Si tratta, ancora una volta, di un foglio da un *DM* sirohi, con illustrazioni al *recto* e al *verso* (figg. 4 e 5). Identica è la disposizione dei personaggi principali, che si affrontano cavalcando animali rampanti (fig. 4); una collinetta forma un arco creando un registro inferiore ove sono disposti i corpi dei dèmoni già caduti sotto i colpi della dea. Le armi, le vesti e soprattutto la tavolozza impiegata accomunano tale esemplare a quelli già discussi. Il *verso* del foglio (fig. 5) svela una parte di testo e una miniatura nella quale il cielo è reso in modo simile a quello della nostra

personaggi, al contrario, non subiscono un trattamento differenziato: sembrerebbe quindi che i protagonisti fossero sempre dipinti nella pienezza della loro forma. Si tratta, a nostro avviso, di una produzione proveniente dallo stesso *atelier* del ms. di Udine.

[57] Sotheby Parke Bernet Inc., *Fine Oriental Miniatures, Manuscripts, Islamic Works of Art, and 19th Century Paintings, &c.*, New York, NY, The Firm, 1979, nr. 112.

[58] LACMA, acc. no. M.2001.229.1a-b.

XXX.[39] Lo sfondo risulta più cupo, ma l'insieme è avvivato dal contrasto del giallo, del rosso e del rosa delle vesti e del carro: le cromie impiegate e l'uso del colore sono comuni alle altre miniature.

Nella stessa collezione di Los Angeles sono oggi conservati due fogli da un altro *DM* sirohi, di cui Pratapaditya Pal ha pubblicato solo due facciate nel 1978.[40] In entrambi i casi troviamo rappresentazioni a piena pagina con alcuni appunti a margine relativi ai personaggi rappresentati. Una delle illustrazioni (fig. 6) divide con un margine verticale la pagina in due parti, nelle quali vengono raffigurate scene distinte: Vaiṣṇavī a sinistra e Vārāhī a destra, entrambe impegnate a combattere gli Asura.[41] È questo l'unico esemplare disponibile nel quale si possa riscontrare una suddivisione della composizione simile a quella utilizzata all'inizio del *DM* Tessitori, miniature II, III, IV e V (ff. 1r, 1v, 2r e 2v). Interessanti similitudini con le divinità raffigurate nelle miniature II-V, premesse al testo del citato *DM* Tessitori, mostrano anche le tre dee rappresentate con i rispettivi *vāhana* nei fogli del LACMA (fig. 6, di cui *supra*, e fig. 7).[42]

Di maggior interesse la seconda immagine riprodotta da Pal dal citato *DM* sirohi (fig. 8),[43] che offre un ulteriore esempio d'impiego dello schema di scontro frontale: questa volta vediamo misurarsi in combattimento Mahiṣāsura a cavallo sulla sinistra e Indra sul suo elefante bianco sulla destra, mentre nel registro inferiore, sulla collinetta, le milizie si scontrano tra i caduti sul campo di battaglia, in una composizione particolarmente dinamica e ricca di dettagli.[44]

Il tema dello scontro frontale è trattato analogamente nel *DM* Tessitori. Come si vede nella miniatura XXVII (f. 26v), la resa è meno narrativa: sono gli elementi simbolici a evocare un campo di battaglia più

[39] Si può notare come anche qui il testo, che si riferisce all'uccisione di Niśumbha (*adhyāya* IX), sia disposto su nove righe, come nel caso del *DM* Tessitori e del foglio del UMMA.

[40] P. PAL, *The Classical Tradition in Rajput Painting: from the Paul F. Walter Collection*, [New York], The Pierpont Morgan Library, 1978, p. 90 s., nrr. 22(a) e 22(b), corrispondenti, risp., alle nostre figg. 6 e 8: LACMA, acc. nos. M.81.280.4a, lato A, e M.81.280.4b, lato B.

[41] Nr. 22(a) in PAL, l. cit.

[42] Acc. no. M.81.280.4a, lato B. La dea in questione è Kaumārī.

[43] Nr. 22(b) in PAL, *The Classical Tradition in Rajput Painting*, cit., p. 91.

[44] Molte e diverse sono le armi rappresentate, fra le quali si può notare un archibugio. Un dettaglio interessante e anomalo è la rappresentazione di Airāvata (l'elefante di Indra) munito di cinque proboscidi: cf. K.K. THAPLYAL, *Jaina Paintings*, New Delhi, Wiley Eastern Ltd, New Age Intl. Pubs. Ltd, 1995, pp. 50 e 52, nrr. 11 e 12 (sette proboscidi), con dipinti jaina che hanno come soggetto il matrimonio di Neminātha.

esteso. Tuttavia, non si può negare l'evidente legame fra le sei miniature che trattano il tema (XVII, XXVIII, e figg. 1, 3, 4, 8), con diversi gradi di complessità e sviluppo di una composizione basata su modelli condivisi, prestabiliti e fatti propri per via di tradizione.

Affinità con lo schema compositivo utilizzato per la rappresentazione del tema del *DM* Tessitori (XVI) risultano infine evidenti nell'ultima miniatura inedita del LACMA, appartenente ai due fogli in esame, che raffigura Viṣṇu nell'atto di uccidere Madhu e Kaiṭabha (fig. 9)[45] – affinità talmente palesi da non richiedere alcun commento.

Altri due esemplari di versioni miniate sirohi del *DM* forniscono preziose informazioni sullo sviluppo dello stile nel tempo: il primo, pubblicato da Linda York Leach (fig. 10),[46] è un foglio solitario con testo vergato su *recto* e *verso* e una semplice miniatura che copre metà di questo;[47] il secondo è un insieme di tre fogli estratti da un *DM* citato da Pramod Chandra,[48] riportanti quattro scene eseguite in uno stile piuttosto tardo, una delle quali è stata recentemente pubblicata da Gautama Vajra Vajracharya (fig. 12).[49]

I confronti fin qui presentati sono riferibili a produzioni di abili e aggiornati artisti sirohi che, per rappresentare le imprese di Devī, scelgono un linguaggio preciso, efficace e, a giudicare dagli esempî disponibili, chiaramente compreso, apprezzato e diffuso: per certi aspetti, un linguaggio simile a quello utilizzato negli esemplari della famosa, quanto misteriosa, *Tantric Devī Series* (il cui oggetto è ugualmente la dea), che tanto ha fatto discutere gli studiosi.[50]

Dopo quanto si è detto, ci si può domandare se gli artisti avessero sviluppato una varietà di modelli particolari, un «catalogo» di temi adatti a illustrare un'opera particolarmente richiesta e ben conosciuta; se non

[45] Acc. no. M.81.280.4b, lato B.

[46] L.Y. LEACH, *Indian Miniature Paintings and Drawings*, Cleveland, OH, The Cleveland Museum of Art in cooper. with Indiana U.P., 1986 (Catalogues of Oriental Art, I), p. 234.

[47] Per errore indicato come *obverse* in LEACH, l. cit.

[48] P. CHANDRA, *Indian Miniature Paintings, The Collection of Earnest C. and Jane Werner Watson*, The Elvehjem Art Center, University of Wisconsin, Madison, 1971, p. 95, nr. 157.

[49] G.V. VAJRACHARYA, *Watson Collection of Indian Miniatures at the Elvehjem Museum of Art: A Detailed Study of Selected Works*, Madison, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin, 2002, p. 135, nr. 68, col. pl. 17.

[50] Vd. T. MCINERNEY, *Mysterious Origin: The Tantric Devi Series from Basohli*, in *Devi: The Great Goddess*, ed. by Vidya Dehejia, Washington, DC, Ahmedabad & Munich, Sackler, Mapin & Prestel, 1999, pp. 119-135.

avessero, quindi, tipizzato determinate immagini (di personaggi e ambientazioni) da eseguirsi secondo una particolare tecnica, con un determinato stile, impiegando una precisa tavolozza di colori. A nostro parere, sussistono qui le condizioni per sostenere tale ipotesi.[51]

Infatti, l'armonico equilibrio che il ms. trasmette è senza dubbio il frutto di un'attenta valutazione da parte dell'artista, il quale, verosimilmente, selezionava formato, grafia e spessore del tratto da eseguire, come pure lo stile e il tema delle miniature, affinché tutte le componenti si accordassero in un misurato equilibrio di sicuro effetto visivo ed emotivo.

I temi erano sviluppati partendo da modelli di base già impostati,[52] ossia schemi adatti a particolari situazioni, adeguabili ai diversi personaggi rappresentati. Una volta selezionati, essi erano poi elaborati in relazione al soggetto, alle richieste e alle possibilità del committente.

Le figure erano disposte secondo strutture geometriche ideate dagli artisti e poi tramandate nell'àmbito dell'*atelier*. Partendo dal presupposto che il linguaggio doveva essere ampiamente noto e leggibile, e quindi efficace nel veicolare i miti della dea, le eventuali variazioni concepite per assecondare il gusto e le esigenze dei committenti non influivano sul risultato complessivo della «validità» dell'immagine. Esisteva, probabilmente, una raccolta o un album di modelli (per uso interno all'*atelier*) da cui si attingeva quando si progettava la composizione. Gli artisti coinvolti nella produzione di un ms. dovevano conoscere bene gli episodî da illustrare e i modelli più consoni.

Caratteristica della serie del *DM* Tessitori è l'efficace immediatezza con la quale le raffigurazioni evocano gli episodî ai quali si riferiscono. Chi ha prodotto queste immagini era pienamente consapevole del fatto che, pur utilizzando figure standardizzate e limitando gli elementi di contorno, sarebbe riuscito nell'intento di suggerire l'identità dell'evento alla mente di un osservatore preparato. Non dobbiamo dimenticare che un testo del genere era rivolto a un pubblico formato in ambiente śākta. Verosimilmente, chi ha commissionato il ms. era un seguace di Devī; e i miti legati alla dea, appresi sin dall'infanzia, erano profondamente impressi nel suo immaginario quali parti integranti del suo patrimonio culturale

[51] Sembra opportuno mettere qui in evidenza l'impiego costante, seppur in quantità variabile, di una particolare tonalità di rosa, spesso accostata a uno specifico verde chiaro, accanto ai colori dominanti distintivi di questa tradizione. L'utilizzo di tale schema cromatico non si limita al *DM* Tessitori, ma si riscontra anche nel materiale comparativo qui presentato.

[52] Come suggerisce anche SEYLLER, *Painter's Directions*, cit., pp. 303-318.

e religioso. Al fine di suscitare il ricordo del senso profondo del *DM*, non erano dunque necessarie immagini narrative molto complesse. La pittura, in tal senso, integra il testo, stimola e accresce l'intensità emotiva prodotta dall'insieme di recitazione, omaggio a Devī ed evocazione delle sue azioni cosmiche, affinché il fedele possa intuire la forza che governa l'universo. Non si tratta di un'opera finalizzata al mero godimento estetico di un pubblico eterogeneo, bensì di una scrittura sacra progettata per uno scopo e un impiego ben precisi.

È interessante notare come tutti gli esemplari qui utilizzati quale materiale comparativo raffigurino Devī; e la maggior parte (se non la totalità) di essi funga da illustrazione a una edizione del *DM*. Ciò che li accomuna, quindi, non è unicamente lo «stile», ma anche l'appartenenza a un contesto letterario e religioso specifico. Un dato degno di rilievo, che può sorprendere ed entusiasmare come una scoperta, è che gli esempî sirohi di *DM* a nostra disposizione hanno tutti un'immagine corrispondente nel *DM* Tessitori.

Ciò conforta decisamente l'ipotesi dell'esistenza di un *atelier* o studio che, per raffigurazioni legate alla dea e soprattutto per la produzione di *DM* illustrati, attingeva appunto a un album di modelli convenzionali. È verosimile che la raccolta di questi modelli appartenesse alla famiglia di artisti cui l'*atelier* era legato, e fosse utilizzato come repertorio da diverse generazioni successive.[55]

In sintesi, queste immagini dinamiche e vivaci, ricche di contrasti cromatici, evidenziano l'esuberanza di un pittore che applicò con disinvoltura il proprio estro a un tema noto seguendo modelli rappresentativi consueti. Appare notevole la coerenza nella gestione dello spazio, ripartito in modo equilibrato per affidare a ogni personaggio una collocazione funzionale ben definita, così da trasmettere simbolicamente il sentimento dominante dell'evento narrato. La netta e prevedibile superiorità di Devī promana quindi dai particolari che l'artista dissemina sulla scena: armi frantumate, membra di dèmoni sparse, corpi senza vita e chiazze di sangue, proprio là dove Devī si mantiene fiera e intimamente raccolta sul combattimento, ad armi intatte, consapevole della propria essenziale invincibilità.

[55] Il rapporto fra artisti, modelli e album tramandati di padre in figlio è ben delineato in T. Lyons, *The Artists of Nathadwara. The Practice of Painting in Rajasthan*, Ahmedabad, Indiana U.P., in association with Mapin Pub., 2004, pp. 127-202 (capp. V e VI).

In ultimo, l'assortimento e la ricercatezza dei varî oggetti rappresentati nelle miniature evidenziano la conoscenza, nell'esecutore, della varietà e complessità dei pregiati prodotti della sua epoca, e una profonda attenzione nei confronti del mondo circostante.

*Datazione*

Venendo ora alla possibile cronologia del codice, è doveroso ricordare che il ms. in esame non è datato, mentre un'annotazione successiva lo colloca ipoteticamente nel XVII secolo.[54] In mss. di formato *pothī* o panoramici, il tipo di rilegatura «a punto appiccicato» è effettivamente tipico del XVII secolo,[55] cui è riconducibile la stessa grafia impiegata (*supra*, p. 51 s. e n. 87).

Tra gli esemplari di miniatura sirohi a nostra disposizione, il più antico è quello del Cleveland Museum pubblicato dalla Leach (*supra*, p. 88 n. 46), che risale al 1630 e apparterrebbe, secondo noi, a una fase ancora acerba di questo stile, almeno nell'àmbito delle composizioni a corredo del *DM*. Sembra infatti di percepire una certa rigidità d'esecuzione; la tecnica con cui è resa la figura umana appare pienamente formata, ma la totale assenza di elementi di contorno e l'arida collocazione dei due personaggi (sebbene riconoscibili e abilmente raffigurati) limitano la capacità narrativa del dipinto, suggerendo che l'artista non avesse, probabilmente, ancora raggiunto una completa confidenza con questo tipo di illustrazioni.

Un esemplare della collezione del LACMA (fig. 11), del tutto simile al precedente, ribadisce quanto detto e sfoggia un cromatismo vivace che già impiega forti contrasti di colori saturi.[56]

Nell'illustrazione proposta in asta a New York, l'artista mostra un'innegabile padronanza delle tecniche compositive, stilistiche e iconografiche. Colpisce qui, oltre all'accennata geometria dello schema (*supra*, p. 86), la varietà dei personaggi, che differiscono fra loro anche nei tratti somatici. Pur non potendosi offrire un'analisi esaustiva, in mancanza di una riproduzione a colori, non vi sono motivi per dubitare della datazio-

[54] Filippi, *Le miniature*, cit., p. 215 s.; cf. *supra*, p. 12 s.

[55] Per questo termine tecnico, appartenente alla terminologia dei legatori, si desidera ringraziare il sig. Carlo Lussu del Laboratorio di Restauro, Servizio Beni Librari e Documentari, Editoria e Informazione, Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport della Regione Autonoma della Sardegna. Cf. Losty, *The Art of the Book in India*, cit., pp. 12 e 131, per un es. di tale legatura.

[56] LACMA, acc. no. M.79.191.11. Le misure, il formato, l'impaginazione, i margini

ne offerta nel catalogo della casa d'aste, all'ultimo quarto del XVII secolo. In questo stesso periodo può collocarsi la composizione dei due fogli di *DM* del LACMA (figg. 6-9).

Per la miniatura del UMMA è stata invece ipotizzata una data di produzione attorno al 1700,[57] cronologia proposta anche per uno degli esemplari del LACMA (figg. 4-5). Si tratta, come già abbiamo detto, di composizioni ricche e dettagliate che sembrerebbero appartenere a un periodo florido per questa scuola, almeno limitatamente al contesto della produzione di *DM*; a nostro parere, esse rappresentano uno stadio maturo e, pur tenendo in debito conto la scarsità dei materiali su cui fondare l'analisi, rivelano la raggiunta compiutezza del modello. Più precisamente, confrontando le miniature in esame, riteniamo che in quelle di New York e del Michigan i diversi elementi attingano la loro pienezza.

Nell'esemplare della collezione Watson, attribuito da Pramod Chandra alla fine XVIII secolo, si può notare un «automatismo» di stile che denoterebbe appunto una fase piuttosto tarda. In particolare, la tecnica di modellare le figure mediante l'uso di un'ombreggiatura leggermente più scura lungo i profili perde l'originale finalità di contrasto, divenendo mera ripetizione; la tonalità impiegata è infatti molto scura e grossolana, segno probabilmente che si trattava di una consuetudine appresa ma non più ben intesa e perciò inefficace.

Dall'analisi dei dati emersi fin qui, vorremmo proporre, come periodo di esecuzione delle nostre miniature, gli inizî della seconda metà del XVII secolo; riteniamo infatti che il *DM* Tessitori sia successivo all'esemplare del Cleveland Museum e di poco precedente rispetto a quelli di New York (fig. 3), del LACMA (figg. 6-9) e del UMMA (fig. 2). Tale datazione si basa, ovviamente, su un numero di elementi di confronto piuttosto esiguo, ed è pertanto da ritenersi una ragionevole ipotesi di lavoro.

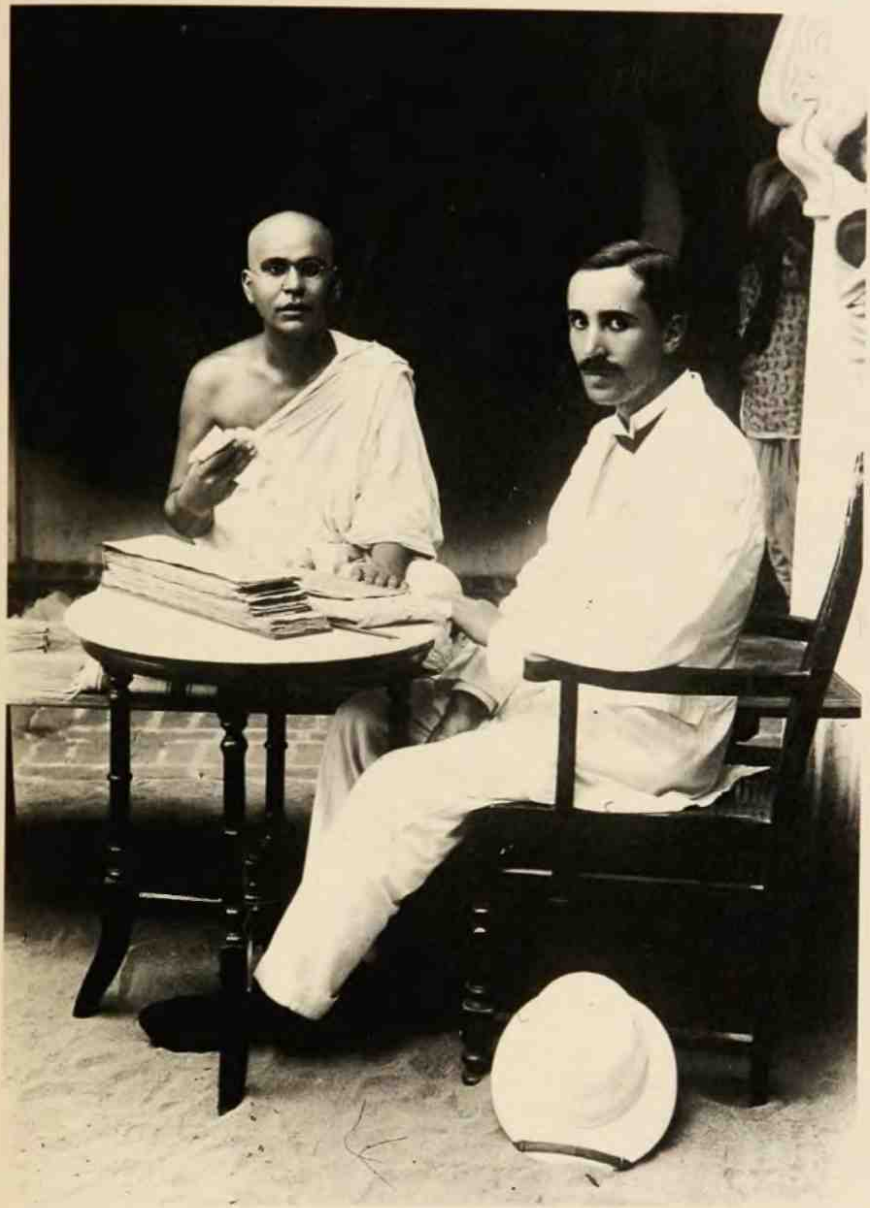
e soprattutto le decorazioni floreali ai lati delle pagine coincidono con quelli dell'esemplare pubblicato dalla Leach. L'illustrazione è eseguita con le stesse modalità: assenza di paesaggio o ambientazione, fianchi e cosce abbondanti del personaggio maschile, la stoffa degli abiti della dea propone lo stesso motivo, e in entrambi i casi un'aureola circonda il capo della dea. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che questi due esemplari siano stati eseguiti dalla stessa «mano» e nello stesso periodo, se non addirittura che appartenessero allo stesso ms. L'impossibilità di confrontare la tavolozza impiegata sui due dipinti limita comunque l'indagine comparativa. Inoltre, nell'esemplare di Cleveland il testo è distribuito su dodici ll., mentre in quello del LACMA solo su undici.

[57] Maribeth Graybill, comunicazione personale, 2004. Ringraziamo qui particolarmente la dott.ssa Graybill, conservatore del UMMA.

Si è ricordato in precedenza come la scuola di pittura sirohi sia ancora poco nota; a ciò si aggiunge il fatto che la maggioranza dei dipinti a essa attribuiti è di àmbito jaina o cortese.[94] D'altra parte, sembra interessante sottolineare quanto l'insieme degli esemplari qui messi a confronto – che certo colpisce per omogeneità di forme, contenuti e contesto – suggerisca l'esistenza di una vera e propria tradizione specifica. Ragionevole sembra quindi sostenere che l'illustrazione di mss. del *DM* per gli artisti sirohi non fosse una rarità o un'eccezione; potremmo anzi scoprire, con ulteriori ricerche, che si trattava di un àmbito ben definito in cui questi artisti si specializzarono, elaborando per questo filone un linguaggio suo proprio.

ELENA PREDA

[94] Si vedano p. es. i numerosi altri esemplari di arte sirohi, per lo più jaina, nella collezione UMMA, in parte visibile anche in rete.



Luigi Pio Tessitori e Indra Vijaya Sūri,
Khīvāṇadī, 16 agosto 1914.

# L'esaltazione della Dea

(*versione italiana*)

## *La corazza della Dea*[1]

### (1)

§O. Onore a Gaṇeśa, onore a Caṇḍikā.[2]

[Il venerabile Mārkaṇḍeya disse:]

Quello che nel mondo è il segreto sommo, che dà agli uomini ogni protezione, che non è stato raccontato a nessuno, tu dillo a me, o Progenitore.[3]

Il venerabile Brahmā disse:

O brahmano, è cosa segretissima, che benefica tutte le creature; ma tu ascolta la santa *Corazza* della Dea, o grande saggio.

Prima[4] Śailaputrī, seconda Brahmacāriṇī, terza Caṇḍaghaṇṭā, quarta Kūṣmāṇḍā, quinta Skandamātṛ, sesta Kātyāyanī, settima Kālarātrī, ottava la grande Gaurī; [(5) nona colei che è detta Siddhidā: son conosciute

[1] *Devī-Kavaca*, il primo dei tre membri, *aṅga*, ausiliari premessi al *DM*, benché talune edd. lo collochino al terzo posto, dopo il «Piolo» e il «Paletto». Il termine *kavaca* indica anche un amuleto protettivo portato sulla persona, e questo testo è appunto un amuleto per proteggere tutto il corpo.

[2] Tematicamente appropriato il riferimento a Caṇḍikā, laddove Gaṇeśa, Signore degli ostacoli e degli inizî, è sempre lodato quando si intraprende qualcosa di nuovo, come la copiatura di un manoscritto. Per il Siddham (§O) iniziale, vd. a pp. 54, 331.

[3] Il dio Brahmā.

[4] In realtà si ha una sequenza di avverbi: «in primo luogo», «in secondo luogo», ecc.

come le Nove Durgā].[5] Questi nomi sono stati proferiti dal grande[6] Brahmā stesso.

Chi è arso da fuoco, o sta nella mischia in mezzo ai nemici, o coloro che, afflitti da paura, si rifugiano in lei nelle asprezze e nelle difficoltà – nulla di infausto accade a costoro nel pericolo della battaglia. Per costui non vedo alcuna disgrazia che arrechi dolore, sofferenza e distruzione; invece, per quelli che la ricordano con devozione, certamente insorge prosperità.

Cāmuṇḍā che sta sopra un morto, Vārāhī seduta su un bufalo,[7] Aindrī che cavalca un elefante, [Vaiṣṇavī che siede su Garuḍa e Māheśvarī che cavalca un toro],[8] Kaumārī, il cui veicolo è un pavone, Brāhmī che cavalca un'oca,[9] e le Madri, in qualunque ordine:[10] (10) le dee, riccamente dotate di ogni ornamento, abbellite da diversi gioielli, appaiono montate su un carro, agitate dall'ira. Bùccina, *cakra*,[11] mazza, lancia, aratro[12] e l'arma-clava; scudo e giavellotto, ascia di guerra e laccio; arma-dardo, tridente e il Gāṇḍīva,[13] arma suprema: sono queste le armi che esse sempre brandi-

[5] Vd. testo sanscrito [d'ora in poi: testo]. I nomi di queste dee o ipostasi della Dea sono, come quasi sempre in sanscrito, epiteti trasparenti: 1) Figlia del monte (= Pārvatī); 2) Alunna brahmanica; 3) Colei dalla campana ardente; 4) Colei dalla zucca; 5) Madre di Skanda; 6) Discendente di Kati; 7) Notte della fine del mondo; 8) Pallida; 9) Datrice di perfezione.

[6] Scr. *mahātman* «magnanimo»; ma il termine ha sovente una sfumatura che si avvicina più all'italiano «grande», «nobile».

[7] *Śakti* associata all'incarnazione di Viṣṇu come cinghiale (*varāha*).

[8] L'integrazione è necessaria, dal momento che manca mezza strofe nel testo del ms. e le «Madri» non sono mai meno di sette. Aindrī deriva da Indra, Vaiṣṇavī da Viṣṇu (il dio che cavalca l'avvoltoio Garuḍa), Māheśvarī da (Śiva)-Maheśvara, Kaumārī da Skanda-Kumāra, Brāhmī o Brahmāṇī da Brahmā; vd. anche Vāruṇī in (15) da Varuṇa.

[9] *Haṃsa*, l'oca selvatica che funge da cavalcatura a Brahmā, talvolta tradotta «cigno».

[10] Sempre che questa sia l'interpretazione corretta di *sarvādyāś caiva mātaraḥ*, «le Madri, aventi qualunque inizio»; ma, in alternativa, anche: «che sono le prime di tutto». Il ms. presenta una lezione molto difettosa, perché sono proprio le dee citate in precedenza ad essere le «Madri» e, in tutte le versioni del passo, Brāhmī chiude sempre la lista con *haṃsasamārūḍhā sarvābharaṇabhūṣitā*, anche là dove, come nelle edd. di Jagadīśvarānanda, Sivananda e della Gītā P., il numero di queste epifanie della Dea appare essere maggiore di sette.

[11] Il *cakra* o «disco» era un anello metallico appiattito, affilato sul lato esterno. Veniva lanciato usando un bastone di legno come propulsore. Quale arma caratteristica è associata a Viṣṇu, che lo regge sulla punta di un dito.

[12] L'aratro come arma di guerra è solitamente associato al fratello di Kṛṣṇa, Bālarāma.

[13] Nome dell'arco di Arjuna, l'eroe per eccellenza del *Mahābhārata*.

scono per distruggere i corpi dei Daitya[14] e rassicurare i proprî devoti, nonché per il bene degli dèi.

Tu, dalla grande forza, dal grande corpo, distruttrice di grande paura, salvami, o Dea difficile da vedere, che accresci paura ai nemici.

Mi protegga Aindrī nell'est, la Dea-Fuoco nel sud-est, (15) Vārāhī nel sud, Colei che porta la spada nel sud-ovest, Vāruṇī nell'ovest, Colei che cavalca il cervo nel nord-ovest. Mi protegga Kaumārī nel nord e Colei che porta lo spiedo[15] nel nord-est; O Brahmāṇī, che tu mi protegga in alto e così Vaiṣṇavī in basso. Possa in questo modo Cāmuṇḍā, che ha come veicolo un cadavere, proteggere i dieci punti cardinali. Mi stia innanzi Vittoria, mi stia dietro Completa Vittoria;[16] l'Invitta stia alla mia sinistra, Colei che nessuno ha sconfitto alla mia destra. La Luminosa protegga la mia ciocca, (mi protegga) Umā,[17] che sta sul mio capo, e, sulla mia fronte, Colei che porta ghirlande; che la Gloriosa protegga le mie sopracciglia. Possa Colei dai tre occhi stare in mezzo alle mie sopracciglia[18] e Campana di Yama[19] essere nel mio naso. (20) Colei che ha la bùccina stia in mezzo ai miei occhi, e stia nelle mie orecchie Colei che dimora sulla soglia; possa Kālikā proteggere le mie guance e Śāṅkarī la base delle orecchie. La Profumata sia nel mio naso e Carcikā[20] nel labbro superiore, Amṛtakalā nel labbro inferiore, Sarasvatī nella lingua.[21] Possa Kaumārī proteggere i miei denti e Caṇḍikā il centro della gola; che Campana Graziosa protegga la mia ugola, e Grande Illusione il palato; Occhi Amorosi il mento e Tutta Benigna la voce, che Bhadrakālī sia nel mio collo, e Colei che regge l'arco nella mia schiena; Collonero[22] sia nella mia gola esterna, che Nalakūbarī protegga il mio dótto,[23] Porta-spada le mie spalle, Porta-fulmine le braccia. (25) Colei

[14] I -figli di Diti-, detti anche Asura o Dānava. Dèmoni-Titani, sono perennemente in guerra con gli dèi per il dominio dell'universo.

[15] Durgā. Se riferito a lei, lo spiedo, *śūla*, qui e altrove nel testo, è il caratteristico tridente della Dea, *triśūla*; ma poiché *śūla* ricorre in tutto ben 25 volte e *triśūla* solo 15, i due termini, che peraltro non sono necessariamente sinonimi, sono stati mantenuti distinti nella traduzione.

[16] Jaya e Vijaya, due aspetti della Dea come -vittoria-.

[17] Pārvatī.

[18] Tale essendo la posizione del -terzo occhio-.

[19] Yamaghaṇṭā; Yama è il dio della morte.

[20] Nome associato alla ripetizione di parole nella recitazione vedica.

[21] Amṛtakalā -Frazione di ambrosia-; Sarasvatī è la dea dell'eloquenza.

[22] Questo aspetto della Dea si rifà a Śiva *nīlakaṇṭha* -dalla gola (color) blu scuro- o *nīlagrīva* -dal collo blu scuro-. La gola o il collo di Śiva diventano cianotici quando il dio salva l'universo dal veleno Halāhala bevendolo.

[23] *Nalikā* -organo tubolare - (Monier-Williams), sinonimo di *nāḍī* -vena-, -canale-,

che ha il bastone mi protegga nelle mani, e Ambikā nelle dita; che la Signora dello spiedo protegga le mie unghie, protegga le mie viscere la Signora dei giunchi. Possa Mahādevī, distruttrice del dolore della mente, proteggere il mio seno; nel cuore mi protegga la Dea Giocosa, nel ventre Colei che regge lo spiedo; mi proteggano Yoginī nell'ombelico, la Signora di ciò che dev'essere nascosto nelle mie parti nascoste, la Signora degli esseri mi protegga nel pene e Colei che cavalca il bufalo negli intestini. Possa la Beata proteggermi nelle natiche e Colei che dimora nei (monti) Vindhya proteggere le mie ginocchia; quella nota come Colei che ha grande forza, esauditrice di ogni desiderio, mi protegga i fianchi; possa Nārasiṃhī[24] proteggermi nelle caviglie e la Radiosa[25] protegga la parte superiore dei piedi. Colei che reca fortuna protegga le dita dei piedi, Colei che dimora sul suolo le piante dei piedi, (30) Colei dalle fauci spalancate le unghie dei piedi, Colei dalla chioma ritta i miei capelli, Kaumārī i pori e la Signora della parola[26] la pelle. Che Pārvatī protegga il mio sangue, il midollo delle ossa, il siero, le carni, le ossa e l'adipe. Che Notte della fine del mondo protegga le mie interiora, la Signora della corona il mio capo. Colei che reca loti mi protegga nel calice di loto delle mani, Colei che ha un gioiello sul capo mi protegga nella saliva, Colei dal volto radioso protegga lo splendore delle mie unghie, mi protegga l'Indivisibile in tutte le giunture. O Brahmāṇī![27] Proteggi il mio sperma; possa la Signora del parasole regale proteggere la mia ombra e Colei che agisce nel *dharma* il senso dell'io, la mente, l'intelligenza e il *dharma*,[28] come pure l'ispirazione, l'espirazione, il soffio diffuso, il soffio interno e il soffio ascendente.[29] Colei che ha in mano il fulmine, beneficamente splendida, protegga i miei soffi vitali, (35) Yoginī mi protegga nel gusto, nella forma, nell'odorato, nel suono e nel tatto; del pari, la dea Nārāyaṇī protegga Bontà, Emozione e Tenebra.[30] Proteggi, o Vārāhī, la mia vita, possa Pārvatī pro-

-arteria-. Alcune edd., ma non *ŚSŚ* o il testo della Gītā P., usano il locativo qui.

[24] *Śakti* di Viṣṇu nella sua incarnazione (*avatāra*) come Narasiṃha, -Uomo-Leone-.

[25] *Taijasī* -Radiosa-; il ms. ha *tejasi*; la lezione è parzialmente accolta dall'ed. della Gītā P.; vd. testo.

[26] Sarasvatī.

[27] La *śakti* di Brahmā. La costruzione alterna il vocativo alla seconda persona dell'ottativo, ma è ben attestata; cf. testo.

[28] Per la lezione, vd. testo. Senso dell'io (*ahaṃkāra*), mente (*manas*) e intelligenza (*buddhi*) sono categorie del Sāṃkhya.

[29] I cinque soffi vitali secondo lo Yoga.

[30] Le tre qualità (*guṇa*) che determinano la materia (vd. *supra*, p. 43); Nārāyaṇī è *śakti* di Nārāyaṇa, una forma di Viṣṇu.

teggere il *dharma*, che Vaiṣṇavī sempre protegga fama, gloria e fortuna. Che Aindrī protegga il mio lignaggio e Caṇḍikā il mio bestiame; Mahālakṣmī protegga i miei figli e Bhairavī mia moglie. La Signora delle ricchezze protegga i miei beni e Colei che è causa di benessere protegga il mio sentiero; ... che Kaumārī protegga mia figlia, ... che Completa Vittoria sia ovunque stabilita.[41]

Ma ogni luogo che sia privo di protezione, privo della *Corazza*, tu proteggimelo, o Dea vittoriosa, distruttrice del peccato (40). Tutte le mie membra proteggi, o Durgā che respingi l'impervio (*durge durgapravāriṇi*).

Ma se si desidera il proprio bene, non si dovrebbe compiere nemmeno un passo senza essere avvolti dalla *Corazza*; invero, ovunque si vada (avvolti dalla *Corazza*),[42] sempre si otterranno ricchezza e una vittoria che ogni desiderio appaga: qualunque desiderio sia pensato, si avverà di sicuro.

Quell'uomo ottiene sovranità suprema, incomparabile e duratura, quel mortale diventa libero da pericolo, invitto da altri in battaglia: l'uomo avvolto dalla *Corazza* è degno di esser venerato in tutti e tre i mondi.

Questa *Corazza* della Dea è difficile da ottenere anche per gli dèi; (45) chiunque, alzandosi al mattino, la reciti con fede nei tre momenti dell'oblazione,[43] avrà una parte di divinità e sarà invitto nei tre mondi, vivrà cent'anni e più, evitando morte prematura. Tutte le malattie periscono, punture di ragno, ascessi ecc., e ciò che è veleno, sia fermo sia mobile sia artificiale, e ogni magia malefica – fatta di formule e diagrammi magici[44] – si trovi sulla superficie della terra. Esseri che vagano in terra o nel cielo, nati nell'acqua o soggetti a istruzione,[45] la Ḍakinī e la Śākinī naturale, o nata in famiglia, o impura,[46] e le orride, fortissime Ḍakinī che

[41] Per la ricostruzione, vd. il testo.

[42] *Kavacenāvṛto* è ambiguo. Significa sia «non coperto da corazza» (*kavacena* + *avṛto*), sia «coperto da corazza» (*kavacena* + *āvṛto*, vd. *infra* 44b), ed è probabile che si intenda il primo senso in 41ab, il secondo in 41cd.

[43] Alba, mezzogiorno e tramonto.

[44] *Mantra* e *yantra*: oltre al veleno, sono i mezzi di cui si serve la magia distruttiva, *abhicāra*.

[45] Il commento *Pradīpa* li definisce «divinità minori che arrivano a compimento esclusivamente tramite istruzione».

[46] Le Ḍākinī e le Śākinī – al singolare in questa strofe – sono esseri demoniaci femminili dotati di poteri magici. *Sahajā*, *kulajā* e *mālā* possono essere sostantivi o attributi, sempre che non si debba leggere *sahajāḥ* (*HKŚ* e *ŚSŚ*) e intenderli al plurale; *māla* come aggettivo non pare attestato; parrebbe derivato da *mala* «sudiciume», o significare semplicemente «ghirlanda, serie» (*mālā*). La traduzione rimane molto ipotetica.

si muovono nell'atmosfera, Afferratori, Creature e Antropofagi, Yakṣa, Gandharva e Rākṣasa, (50) Rākṣasa brahmanici, Vetāla, Spiriti-zucca, Bhairava e così via – (tutti) questi periscono alla vista della *Corazza* posta sul cuore.[57]

(Un tale uomo) porterebbe onore a dei re – (la *Corazza* è) la massima causa d'aumento dell'ardore;[58] inoltre, egli s'accresce in gloria su una terra adorna di gloria. Deve recitare la *Saptaśatī-Caṇḍī*[59] dopo aver eseguito la *Corazza*: finché permane l'orbe terrestre, con i suoi monti, boschi e giardini, egli avrà continuità di figli e discendenti nel mondo. Alla fine del corpo, un (tal) uomo ottiene per sempre, per il potere di Grande Illusione,[60] quello stato supremo che anche gli dèi faticano ad ottenere; qualunque còmpito abbia pensato con la sua mente sarà completamente fruttuoso.[61]

La *Corazza della Dea*, composta dai venerabili Viṣṇu, Śiva e Brahmā, è terminata. (Parte) I.

[57] Continua l'elenco degli esseri da cui è meglio guardarsi. Yakṣa e Gandharva sono creature semidivine, i primi legati a Kubera, dio della ricchezza, i secondi solitamente descritti come musici celesti alla corte del dio Indra. I Rākṣasa si cibano di carne umana e hanno la facoltà di cambiare forma a loro piacere; tra questi, i Rākṣasa brahmanici sono anime di brahmani che hanno operato male in questa vita. I Vetāla sono cadaveri animati da spiriti demoniaci, mentre gli Spiriti-zucca, *kūṣmaṇḍa*, e i Bhairava, -Tremendi-, appartengono alle schiere degli attendenti di Śiva.

[58] Frase fortemente ellittica, per cui occorre supplire i soggetti nel primo emistichio. I commentarî non sono di particolare aiuto. Ho seguito la traduzione di COBURN, *EG*, p. 179.

[59] La -Caṇḍī [= Durgā] in settecento [strofe]-, il *DM* con i suoi *aṅga*. Cf. *supra*, p. 37 ss.

[60] Mahāmāyā: *supra*, p. 42 s.

[61] Nelle edd. consultate, l'ultimo emistichio è assente o presenta un testo affatto diverso. Per -còmpito-, *kārya*, s'intende primariamente un dovere o un'azione nella sfera religiosa.

## *Laude del piolo*[42]
## (2)

*Oṃ*. Onore alla venerabile Caṇḍikā.
§O. *Aiṃ*.[43] Onore.

O Vittoriosa, Benedetta, Nera,[44] Bhadrakālī, Dotata del teschio, Durgā, Paziente, Fausta, Alma, Svāhā, Svadhā – onore a te.[45]

Tu che atterrisci Madhu e Kaiṭabha,[46] che stabilisci le sorti, che esaudisci i desiderî,[47] sia onore a te; da' forma,[48] da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Tu stabilisti la distruzione dell'Asura Bufalo; o tu che esaudisci i desiderî, sia onore a te; da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Devī[49] che uccidesti Raktabīja, distruttrice di Caṇḍa e di Muṇḍa, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

(5) Tu che sterminasti Śumbha, Niśumbha e Dhūmrākṣa (=Dhūmralocana), da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Dea i cui piedi son fatti segno di lode, elargitrice di benessere, sii generosa: da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Tu, dalle gesta di forma impensabile,[50] distruttrice di tutti i nemici, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Caṇḍikā, che distogli il periglio da coloro che sempre si inchinano a te con devozione, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

[42] *Argalā-Stuti*. L'*argalā* è la barra verticale che blocca la porta attraverso un foro nel pavimento (Coburn, *EG*, p. 208); il nome si riferisce alle funzioni protettive del testo.

[43] Il *mantra aiṃ* è legato alla Dea nel suo aspetto primario di Mahālakṣmī; nel contesto śākta, può essere considerato l'equivalente di *oṃ*.

[44] *Kālī*: il nome e il suo senso, «la nera», sono indivisibili, ma *ŚSŚ* riporta qui una variante, *kṛṣṇā*, che sembra enfatizzare il significato letterale. L'epiteto-nome seguente, Bhadrakālī, si può rendere «Nera di buon auspicio».

[45] Anche questa strofe è solitamente preceduta dall'indicazione «Mārkaṇḍeya disse». *Svāhā* e *svadhā*, rispettivamente oblazione o giaculatoria sacrificale e libagione ai Mani, ricollegano la Dea e il suo culto al sacrificio vedico tradizionale.

[46] Le strofe 2-5 anticipano il contenuto dei tre episodî del *DM* propriamente inteso.

[47] Più frequente e appropriata al contesto è la variante *vidhātṛvarade* «che esaudisci i desiderî di Brahmā».

[48] *Rūpa*, l'aspetto della Dea. A seconda del destinatario, nota il commento *Guptavatī*, questo sarà di volta in volta illusorio, terribile o incantevole.

[49] A volte si è lasciato Devī per «Dea», come scelta di traduzione. Si tratta di una preferenza meramente soggettiva, non motivata dal testo.

[50] Oppure: «tu, che sei impensabile per forma e azioni».

O Caṇḍikā che distruggi le malattie di coloro che ti lodano per devozione, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

(10) O Caṇḍikā, (a) coloro che sempre ti onorano devoti in questo mondo – da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Dona prosperità e salute, o Devī, dona somma felicità; da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Stabilisci la distruzione dei nemici, stabilisci somma potenza; da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Dea, stabilisci benessere, stabilisci ampia fortuna; da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Ambikā, i cui piedi erodono la gemma che sta sul capo degli dèi e degli Asura, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

(15) Fa' sì che la gente sia dotta, famosa, prospera; da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Caṇḍikā, che per me, (innanzi a te) chino, uccidesti la presunzione dei Daitya furiosi, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Devī, distruttrice della presunzione dei Daitya con la clava ardente del tuo braccio,[51] da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Somma Signora, che hai quattro braccia, che fosti lodata da (Brahmā, il dio che ha) quattro teste,[52] da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Devī, sempre lodata da Kṛṣṇa con devozione continua, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

(20) O Somma Signora, lodata dal marito della figlia di Himālaya,[53] da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Somma Signora, davvero venerata dal marito di Indrāṇī,[54] da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

O Devī Ambikā, alba di felicità illimitatamente donata ai tuoi devoti, da' forma, da' vittoria, da' gloria, sconfiggi i nemici.

Dammi una moglie che rapisca la mente e tenga dietro ai moti della mia mente, un traghetto per l'oceano invalicabile della rinascita, nata da buona famiglia.

[51] Questa strofe è un'espansione della precedente, ma in certe edd. la precede, o la segue a distanza. Vi si riscontra un uso deliberato dell'artificio retorico dell'allitterazione (*anuprāsa*): *devi pracaṇḍadordaṇḍadaityadarpavināśini.*

[52] Nel primo episodio, Brahmā chiede l'aiuto della Dea elevando a lei un inno di lode.

[53] Pārvatī, figlia di Himālaya e sposa di Śiva.

[54] Indra.

L'uomo che, dopo aver recitato questa laude, reciti la Gran Laude[55] ottiene benefici che ammontano ad almeno settecento in numero.[56]

Fine della *Laude del piolo.* (Parte) II.

[55] Il *DM.*

[56] Si divida *°saṃkhyā + avaraṃ.* Si riferisce al numero di strofe tradizionalmente attribuite al *DM* con i suoi *aṅga.* Questa è la lezione più frequente, più vicina a quella del ms. *saptaśataṃsaṃkhyāṃ / varaṃ,* di quanto non lo sia quella seguita da Jagadīśvarānanda e Sivananda: *saptaśatīṃ samāradhya varam āpnoti.*

## *Laude del catenaccio*[57]
## (3)

Onore a (Śiva, dio) che reca la falce lunare, il cui corpo è conoscenza purificata, i cui occhi divini sono i tre Veda, che è causa del conseguimento di un bene superiore. Anche colui che è privo di tutto questo, (ossia del) catenaccio principale dei *mantra*,[58] ma è sempre intento alla recitazione, troverà la sicurezza. Anche ogni cosa relativa all'espulsione e alle altre (pratiche di stregoneria)[59] si compie; per coloro che lodano la Dea con questo gruppo di Laudi, vi è compimento perfetto.[60] «Senza di esso, non v'è *mantra* o farmaco in questo mondo tramite cui tutto ciò, espulsione e via dicendo, possa esser compiuto;[61] (5) eppure, questi trovano tutti compimento nel mondo»: dopo aver creato un tal dubbio, Śiva sottopose tutto questo beneficio a restrizione.[62] Inoltre, rese segreta codesta Laude di Caṇḍikā; (l'adepto) è in grado di portare a compimento tale restrizione in modo adeguato mediante il merito religioso. Anche costui otterrà senza dubbio ogni sicurezza interiore concentrandosi attentamen-

[57] *Kīlana* o *Kīlaka*, *Stuti* o *Stotra* – a seconda delle edd. COBURN, *EG*, p. 107 s., suggerisce che l'idea sottostante questo *aṅga* sia la seguente: il merito, in potenza infinito, derivato dalla recitazione del *DM* è stato limitato («inchiavardato») da Śiva alla recitazione del testo nei giorni appropriati (strofe 7) e con l'atteggiamento corretto (strofe 8: l'azione di «dare e prendere»). Come si vedrà, il *Kīlana* è espressione di una testualità che vuole essere appositamente oscura, ma va detto che la costituzione delle singole lezioni è tutto fuorché soddisfacente, uniforme e unanime. Anche qui, come nel *Piolo*, le altre edd. premettono solitamente l'indicazione «Mārkaṇḍeya disse» o «Il veggente disse».

[58] «Catenaccio principale», *abhikīlana*, non compare nei lessici. La lezione del ms., *sarvam etad vinā yas tu*, sostenuta anche da *ŚSŚ*, è probabilmente inferiore a quella di *HKŚ*, *sarvam etad vijanīyān*. Ho seguito la costruzione indicata dalle note nel testo di Jānī, ma il senso non è del tutto chiaro. COBURN (*EG*, p. 108) rileva che, mentre all'interno del *Kīlana*, il «catenaccio» è inteso come un limite imposto al modo e al tempo di recitazione della *Saptaśatī*, la tradizione successiva identifica il «catenaccio» con il *Kīlana* stesso, la cui recitazione dovrebbe sempre precedere quella del *Devī-Māhātmya* in senso stretto.

[59] *Uccāṭana*, sradicamento o espulsione, è considerato la prima delle sei azioni di magia negativa, *abhicāra*, di cui la più violenta è *māraṇa*, l'uccisione tramite mezzi magici o semimagici.

[60] *Samsiddhiḥ*, *ex conj.* Vd. testo.

[61] Il testo qui costituito presenta serie difficoltà; vd.: *na mantraṃ nauṣadhaṃ tatra na kiṃcid api vidyate / vinaitat sidhyate yena sarvaṃ uccāṭanādikam*, laddove la lezione standard nella seconda parte è: *vinā jāpyena siddhyeta* (oppure *siddhyet tu*) *sarvaṃ uccāṭanādikam*.

[62] La lezione *nimantrayām āsa* di *HKŚ* è preferibile a quella del ms. *niyantrayām āsa*, che è tuttavia confortata da *ŚSŚ*.

te nel quattordicesimo giorno delle metà oscura del mese,[64] e nell'ottavo.

Si dona e si riprende:[65] in nessun altro modo La si propizia; con un tale catenaccio Mahādeva effettuò lo sbarramento.[66] Colui che, avendo tolto il catenaccio, recita continuamente (il testo della *Caṇḍī-Saptaśatī*) per intero, costui è perfetto, sta fra le schiere divine (della Dea),[67] e (ri)nasce nel piacere come Gandharva. (10) Non incorre in pericolo alcuno in questo mondo, nemmeno quando va errante; non è soggetto a morte prematura e, da morto, può conseguire la liberazione.

Se si conosce (il catenaccio) e si intraprende (la recitazione), è possibile compiere (atti di culto). Se non si compiono (tali atti), si è perduti;[68] pertanto, i saggi lo intraprendono proprio perché lo conoscono in modo perfetto. E qualunque felicità domestica o altro si scorga nella schiatta delle donne è tutta dovuta al favore di lei; per cui, è necessario recitare questo (testo) di buon auspicio. Ma anche quando lo si recita sottovoce, il successo della laude è completo e a gran voce: per questo lo si deve intraprendere.

Dal suo favore (provengono) signoria, felicità, salute, prosperità, distruzione di nemici, liberazione ultima: non dovrebbero dunque le genti lodarla?

La *Laude del catenaccio* della beata Dea, proferita dal Gran Dio Śiva, (insita) nel sacro testo del venerabile (dio) che esiste di per sé,[69] è completa. Possa esservi vittoria! (Parte) III.

[64] I giorni che vanno dalla luna piena alla luna nuova.

[65] Secondo le note dell'ed. *ŚSŚ*, l'azione indicata dal «catenaccio» è appunto il processo del donare e del ricevere (entrambi sono doveri prescrittivi per un brahmano). Per il commentario *Pradīpa*, il devoto offre mentalmente tutti i suoi beni alla Dea, poi li riprende per il tramite del Suo generoso favore, utilizzandone una parte per l'offerta.

[66] La «restrizione» operata da Śiva indica tuttavia che il rito debba essere eseguito non solo nei modi, ma anche nel tempo appropriato.

[67] *Sagaṇaḥ*, ossia – come glossa il *Pradīpa* – *sa eva devyā gaṇo bhavati*.

[68] Si segue l'interpretazione di *ŚSŚ*, p. 27. Il «catenaccio» sarebbe da intendersi come la suddetta operazione di «donare e riprendere», e l'atto di culto è la recitazione del testo.

[69] Questo possibile riferimento a Brahmā non è del tutto chiaro.

## *Adhyāya I*[69]
## (4)

*Invocazione*

Tu che sei assoluta e relativa, sottile, che stai su uno che si muove nello spazio, che hai lo spazio come tua propria forma, che dimori nel mezzo del *maṇḍala* ardente, vieni nel mio *maṇḍala*.[70]

Fine dell'*Invocazione*. Altrimenti, vi potrebbe essere un difetto.

*Oṃ*. Nel primo episodio della *Caṇḍīsaptaśatī*, il veggente è Brahmā, la divinità è Mahākālī, il metro è il (verso) Gāyatrī; Nandajā è la *śakti*, Raktadantikā è il seme, il Fuoco (Agni) è l'elemento primario. La destinazione è la recitazione del primo episodio per compiacere Mahākālī.[71]

Jaimini, fulgidissimo discepolo di Vyāsa, interrogò il grande saggio Mārkaṇḍeya che praticava l'ascesi.[72]

[69] Un *adhyāya* «recitazione, lettura» è qualcosa di meno in lunghezza e finalità narrativa di un capitolo o canto. Anche se il ms. Tessitori segna gli *adhyāya* solo sporadicamente, questi rimangono comunque la divisione interna normale per il *DM* strettamente inteso, e sono stati indicati anche dove mancanti nell'originale. Il numero fra parentesi è il numero che appare quasi immancabilmente alla fine di ogni colophon di sezione, a partire dal *Kavaca*.

[70] La *śakti* a cui l'invocazione si riferisce è presumibilmente (Mahā)Sarasvatī, solitamente raffigurata seduta su un'oca («uno che si muove nello spazio» = un uccello). La terminologia è tantrica e richiama molto genericamente un rito in cui l'officiante chiede alla Dea di dimorare nel diagramma magico (*maṇḍala*). Vd. COBURN, *EG*, p. 163 ss., RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., passim.

[71] Solo le edd. «da recitazione» del *DM* riportano il *viniyoga* «destinazione, funzione» all'inizio di ogni episodio, come per definirne le coordinate religiose. Queste sono duplici: vediche (veggente, divinità e metro: le stesse specifiche che si dichiarano prima della recitazione di un inno vedico) e tantriche (*śakti*, seme [*bīja*] e sostanza primaria [*tattva*]). Il ms. Tessitori riporta un *Viniyoga* completo per il primo e il secondo episodio; quello del terzo appare frammentario o comunque difettoso.

[72] Questa strofe è in realtà la prima del *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*. Assieme alla successiva, che funge da ponte fra l'inizio del Purāṇa e il *DM* propriamente detto, non compare di solito nelle edd. a stampa, ma vd. ad es. *ŚSŚ*, p. 46. Le strofe che seguono a p. 110, delimitate dalle parentesi quadre e corrispondenti al f. 12 ora perduto (vd. p. 46 ss. e testo), sono state integrate dall'ed. di Bombay. A rigori, nel *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* Jaimini non riceve la narrazione del *DM* direttamente da Mārkaṇḍeya: di fatto, buona parte del Purāṇa (compreso tutto il *DM*) è redatto sotto forma di racconto reso da Mārkaṇḍeya a un altro discepolo, Krauṣṭuki, e riferito solo indirettamente a Jaimini da quattro uccelli savî dai quali Mārkaṇḍeya lo ha mandato per istruirsi.

[Jaimini disse:

Gran veggente, raccontami per intero l'origine di Caṇḍikā, colei che pervade tutto questo triplice mondo,[74] animato e inanimato.

Mārkaṇḍeya disse:[75]

Sāvarṇi, figlio di Sūrya,[76] colui che è detto l'ottavo Manu – ascolta quale è la sua origine, mentre per esteso la racconto; come, per il potere di Mahāmāyā,[77] è divenuto l'illustre Sāvarṇi, reggente di un'èra e rampollo del sole.

Un tempo, nell'èra di Manu Svarociṣa,[78] re Suratha, nato dalla stirpe di Citra, regnava su tutta la terra. (5) Mentre era intento a proteggere debitamente i sudditi, quasi fossero figli della sua stessa carne, comparvero i sovrani ostili Kolāvidhvaṃsin. Costui, potentemente armato, e quelli vennero a battaglia, e in battaglia, benché i Kolāvidhvaṃsin fossero inferiori, egli fu da loro sconfitto. Ritornò così alla sua città, dove rimase sovrano del proprio paese. In sèguito a ciò, quell'uomo illustre fu sopraffatto da potenti nemici: debole, gli vennero tolti il tesoro e l'esercito da ministri forti, malvagi, dall'animo pravo, proprio lì, nella sua stessa città. Il re, privato della signorìa, finse di andare a caccia: tutto solo, montò a cavallo ed entrò in una profonda foresta. (10) Scorse colà] l'eremo di Sumedhas,[79] ottimo fra i due-volte nati:[80] (un luogo) affollato da belve pacifiche e reso adorno dai discepoli del saggio; e per un certo tempo, onorato da quello, egli vi si stabilì.

Mentre vagava qua e là nell'eremo del gran saggio, la sua mente cadde in preda all'egocentrismo,[81] e pensò: «La città che coloro che mi han

[74] Cielo, terra e inferi. Per questa strofe, che evidentemente non compare nel *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* (vd. nota precedente), cf. *ŚSŚ*, p. 46.

[75] Per semplicità, non si sono usate le virgolette quando il discorso diretto è introdotto dalla formula in prosa «Tal dei Tali disse».

[76] Il dio sole.

[77] «Grande magia illusoria»; l'aspetto prevalente della Dea nel primo episodio.

[78] L'era del Manu Svārociṣa appartiene a un passato remotissimo, essendo solo la seconda in una serie di 14 Manu; l'era presente, quella di Manu Vaivasvata, è la settima, quella di Sāvarṇi, l'ottava, è ancora da venire; vd. *supra*, p. 33.

[79] Il nome di questo asceta appare più sovente come Medhas. Vd. testo.

[80] I membri dei tre gruppi sociali superiori, brahmani, Kṣatriya e Vaiśya sono tutti «nati due volte», in quanto fruitori della seconda nascita conferita dall'iniziazione, ma il temine si applica soprattutto ai brahmani, come in questo caso.

[81] *Mamatva* «il fatto di essere mio»; non è necessariamente egoismo, ma più genericamente l'atteggiamento di chi è tormentato dai proprî affanni.

preceduto protessero in passato è priva di me,[81] né la proteggono secondo il *dharma* i miei cortigiani malviventi; non so quali cibi avrà il mio eroico e ben addestrato[82] elefante Sadāmada,[83] ora che è soggetto ai miei nemici. Quelli a cui ho sempre corrisposto con favori, ricchezze e cibo, (15) ora di sicuro omaggiano altri sovrani. Indecorosi scialacquatori, sempre intenti a spendere, dissiperanno il tesoro regale accumulato con tanta difficoltà».

Questo e altro pensava di continuo il re; quand'ecco che lì, vicino all'eremo del brahmano, vide un popolano[84] solitario.

«Chi sei tu», gli chiese, «per qual motivo sei venuto qui? E perché sembri così afflitto, triste?»

Udite le parole affettuose del sovrano, il popolano si inchinò umilmente al re, e rispose.

Il popolano disse:

Mi chiamo Samādhi,[85] sono un popolano nato da una famiglia di ricchi, (20) e venni cacciato per avidità di ricchezze da moglie e figli malvagi. Fui abbandonato dai miei, la mia ricchezza se la presero moglie e figli; sono giunto alla foresta da infelice, bandito dai parenti più stretti. Quanto a me, non so, da quando sto qui, se i figli, così come la mia gente e la moglie, vivono bene o meno. Al momento, son essi al sicuro in casa o no? Come stanno i figli? Si comportano bene o si comportano male?

Il re disse:

Signore, fosti cacciato da gente avida, figli e moglie per primi, per la tua ricchezza. Come mai l'affetto verso di loro tiene legata la tua mente?

Il popolano disse:

Proprio queste parole dico a me stesso, come Vostra Maestà le ha dette. (25) Che fare? La mia mente non concepisce la durezza. Per coloro che, avidi di ricchezza, mi hanno scacciato abbandonando devozione

[81] Oppure «è stata da me abbandonata».

[82] *Su-pradhāna* «che ha un buon domatore».

[83] «Sempre in estro».

[84] Un Vaiśya, membro del terzo gruppo sociale (liberi agricoltori, mercanti, ecc.) dopo quello dei brahmani e dell'aristocrazia militare Kṣatriya.

[85] Il nome significa «meditazione profonda».

filiale,[86] amore e affetto verso un consanguineo, vi è ancora affetto nella mia mente.

Che cos'è questo? Io non lo so, pur sapendolo, o saggio. Poiché il mio pensiero è incline ad amare anche i parenti indegni, per loro sospiro e mi deprimo. Che fare se la mia mente non prova durezza verso coloro che son privi di affetto?

Il venerabile Mārkaṇḍeya disse:

Così, o brahmano, i due compagni – il popolano di nome Samādhi e quell'ottimo re – avvicinarono il saggio; quindi, rivoltisi a lui secondo consuetudine e rango, (30) popolano e re si sedettero e gli posero alcune domande.

Il re disse:

Beato, desidero chiederti una cosa; tu parlamene, poiché arreca dolore alla mia mente a prescindere dal mio pensiero. Ho perso il regno, e benché sia consapevole del mio egocentrismo anche nei confronti di tutti gli elementi della regalità,[87] è come se non ne fossi conscio: che è questo, o migliore dei saggi? Anche costui – è stato scacciato dai figli e dalla moglie; parimenti, i dipendenti lo hanno abbandonato e anche i suoi consanguinei lo hanno rifiutato – eppure prova affetto per loro, intensamente.

Così, lui e io siamo entrambi fortemente afflitti: anche se vediamo i difetti inerenti agli oggetti dei sensi, le nostre menti sono in preda all'egocentrismo. Dunque, o degnissimo, cosa fa sì che noi si provi illusione pur essendone consapevoli, (35) e che vi sia una tal storditezza per me e per lui, ciechi al discernimento?

Il veggente disse:

Per ogni creatura vi è conoscenza entro l'àmbito degli oggetti dei sensi, e così gli oggetti dei sensi, o degnissimo, procedono separatamente: alcune creature sono cieche di giorno, altre sono cieche di notte e altre ancora ci vedono indifferentemente di giorno e di notte. Invero, gli esseri umani sono dotati di conoscenza, ma non solo loro, in quanto tutti sono dotati di conoscenza – bestiame, uccelli, animali selvatici e così via.

[86] *Pitṛsneha* «amore per il padre».

[87] *Rājyāṅga*, le nove «membra della regalità»: sovrano, ministro, alleato, tesoro, territorio, fortezza, esercito, cittadini, cappellano.

La conoscenza degli esseri umani non è quella di bestie e uccelli, e quella degli esseri umani non è paragonabile a quella degli altri due (gruppi). La conoscenza esiste, ma guarda quegli uccelli che (40) per illusione, benché oppressi dalla fame, diligentemente rilasciano semi nel becco dei loro piccoli. O tigre fra gli uomini, gli esseri umani provano affetto nei confronti dei figli per avidità, per essere ricompensati a lor volta – non li vedi? Ma, anche così, vengono sprofondati nel gorgo dell'egocentrismo, il cui abisso è l'illusione, dal potere di quella Mahāmāyā che sostiene il ciclo delle rinascite.[*]

Sicché, non ci si deve sorprendere a riguardo: ella è il sonno yogico del Signore del mondo e la Mahāmāyā di Hari; da lei viene illuso il mondo.[*] Invero, la beata Dea Mahāmāyā, attratte a forza le menti, anche quelle di coloro che hanno conoscenza, le consegna all'illusione.

Tutto questo universo, mobile ed immobile, è da lei emanato; (45) lei stessa, se propiziata, elargisce doni per la liberazione degli uomini. Ella, somma Scienza, causa eterna della liberazione e causa del legame del ciclo delle rinascite, è proprio Signora di ogni Signore.

Il re disse:

Beato, chi è questa dea che la Signoria Vostra chiama Mahāmāyā? Come è sorta, qual è il suo agire, o brahmano? Quali di questa dea siano il potere, la natura e l'origine, tutto ciò desidero da te sapere, o migliore fra coloro che conoscono il Brahman.

Il veggente disse:

Ella è invero eterna, la sua immagine è il mondo, tutto ciò è stato tratto da lei; eppure, la sua origine è molteplice: ascoltami.

Quando sorge per compiere le opere degli dèi, (50) allora è detta «nata» nel mondo, benché sia eterna.

[*] Facendo sì che la realtà quotidiana, la cui natura profonda è illusoria, sia sentita come reale, Mahāmāyā, la Dea sotto specie di Grande Magia Illusoria, impedisce agli esseri senzienti di attingere alla liberazione dalle rinascite se non per sua grazia.

[*] La teologia della Devī si innesta sulla dottrina vaiṣṇava, appropriandosene, dal momento che Mahāmāyā come forza impersonale è solitamente considerata emanazione di Viṣṇu inteso come divinità suprema. È credenza diffusa che questo dio, dopo la dissoluzione dell'universo, giaccia assopito nel sonno dello yoga, sorretto sulle acque dell'oceano primordiale dalle spire del serpente cosmico Śeṣa (vd. I 50 ss.).

Quando il Beato Signore Viṣṇu, nei tempi in cui l'universo era diventato un unico oceano, godeva del sonno dello yoga disteso su Śeṣa alla fine dell'èra cosmica, due tremendi Asura di nome Madhu e Kaiṭabha, nati dal cerume di Viṣṇu, cercarono di uccidere Brahmā. Brahmā Prajāpati, che dimorava nel loto (nato dall') ombelico di Viṣṇu, vedendo i due feroci Asura e (Viṣṇu) Janārdana che dormiva, concentrò il proprio cuore in un sol punto, e, al fine di destare Hari, elevò una laude a «Sonno di yoga», colei che negli occhi di Hari ha dimora.

Brahmā disse:

Lodo Colei che è signora di tutto, nutrice del mondo, causa della sua conservazione e distruzione, (55) il sonno beato di Viṣṇu incomparabilmente radioso. Tu sei *svāhā*, sei *svadhā*, sei invero l'esclamazione *vaṣat* e hai come natura il suono; sei l'ambrosia, sita nell'eterna sillaba (*oṃ*) con natura di triplice misura vocalica; sei la mezza misura eterna, che non si può pronunciare separatamente.[90] Tu sei il rito nei tre momenti del giorno, la Sāvitrī,[91] la genitrice suprema dei Veda; da te tutto questo è sostenuto, e il mondo è da te emanato; o Dea, da te esso è protetto, e sempre tu lo divori alla fine. O tu che sei fatta di mondo, nella creazione di questo mondo la tua forma è creazione, nella sua protezione la tua forma è mantenimento; del pari, tu hai la forma della sua eliminazione. Sei grande scienza, Mahāmāyā, grande saggezza, grande memoria, (60) beata grande illusione, grande Dea, grande Signora,[92] tu sei la materia[93] di tutto, colei che fa comparire le tre qualità; sei la notte del tempo, la grande notte e notte terribile di illusione. Tu sei maestà, tu signora, tu modestia, tu intelligenza segnata da consapevolezza, tu verecondia, prosperità e soddisfazione, tu pace e pazienza.

[90] *Oṃ* è considerato la somma dei tre elementi *a*, *u*, *ṃ*. Un enunciato che abbia durata teorica pari a quella di mezza vocale breve (o di una sola consonante non vocalizzata) può essere considerato il minimo comune denominatore dell'articolazione linguistica, benché non compaia mai come elemento indipendente. Questa strofe ammette diverse e divergenti interpretazioni.

[91] Meglio nota come Gāyatrī, il versetto (*Ṛg-Veda-Saṃhitā* III 63, 10) recitato all'alba, a mezzogiorno e al tramonto dai brahmani, per i quali costituisce la preghiera più sacra.

[92] *Maheśvarī*, epiteto, da non confondersi con Māheśvarī, la *śakti* di Śiva Maheśvara, il Grande Signore. Vd. anche IV 33.

[93] *Prakṛti* «natura» o «materia» primordiale (*ādyā*) che assume diversi aspetti attraverso le tre qualità (*guṇa*) di Bontà (*sattva*), Emozione (*rajas*), e Oscurità (*tamas*); vd. inoltre *supra*, p. 43, e IV 7.

Tu, che reggi la spada e lo spiedo, tremenda, che reggi la mazza e il *cakra*, la bùccina e l'arco, che hai frecce, *bhuśuṇḍī*[94] e clava per armi; leggiadra, più leggiadra di ogni leggiadrìa, bellissima; suprema su ciò che superiore e inferiore – tu sei davvero la Somma Signora. O Anima universale, ovunque qualunque cosa esista o non esista, (65) qualunque Potenza (*śaktī*) vi sia in questo universo, tu sei essa – come posso lodarti? Tu sei colei da cui anche il Creatore del mondo (Viṣṇu), che preserva e divora il mondo, è reso soggetto al sonno. Chi qui è (abbastanza) Signore[95] per lodarti? Dal momento che hai fatto prender corpo a Viṣṇu, a me e anche al Signore (Śiva), chi sarebbe capace di lodarti?

Così lodata, o Dea, conduci a illusione con gli eccelsi tuoi poteri gli inarrestabili Asura Madhu e Kaiṭabha! Possa destarsi l'invitto Signore del mondo, possa la sua consapevolezza uccidere quei due grandi Asura![96]

Il veggente disse:

Allora, lodata colà e in tal guisa dal creatore, la Dea Tenebra, (70) con l'intento di svegliare Viṣṇu affinché uccidesse Madhu e Kaiṭabha, sortì dai suoi occhi, bocca, naso, braccia, cuore e anche petto, e apparve alla vista di Brahmā, la cui nascita è immanifesta. Da lei liberato, il Signore del mondo Janārdana sorse dal suo letto serpentino sull'unico Oceano, e li scorse entrambi: Madhu e Kaiṭabha malvagi d'animo, grandi in valore e coraggio, gli occhi arrossati dall'ira, risoluti a uccidere Brahmā. Levatosi, il beato Signore Hari, colpendoli con le braccia, combatté con loro per cinquemila anni.

Ma i due, inebriati dalla loro grande forza e illusi da Mahāmāyā, (75) dissero a (Viṣṇu) Keśava: «Scegli da noi un dono!».

Il venerabile Beato disse:

Siate soddisfatti di me anche se vi ucciderò entrambi. C'è forse bisogno di altro dono? Così ho scelto.

[94] La *bhuśuṇḍī*, in origine una sorta di arma da lancio, viene reinterpretata nei testi più recenti come arma da fuoco portatile, come nella miniatura XXIII. Vd. F.J.B. KUIPER, *Skt* bhuśuṇḍī, cit., pp. 123-143; A.P., *Poesia femminile in sanscrito: Gaurī*, «Studi orientali e linguistici», V, 1994-95, pp. 299-306.

[95] Gioco di parole: *īśvara* «capace di» e «signore».

[96] Il composto *mahāsura* «grande Asura» è così frequente (più di 40 occorrenze) che si potrebbe considerarlo un termine per indicare una categoria; il contesto indica quasi sempre che si tratta di un Asura in posizione di prestigio.

Il veggente disse:

I due s'accorsero allora di essere stati ingannati; e, vedendo che la terra intera era costituita d'acqua, dissero al Beato dagli occhi di loto: «Siamo lieti di aver combattuto con te, tu sei per noi una degna morte. Uccidici dove la terra non sia sommersa dall'acqua».

Il veggente disse:

Il Beato, reggitore di bùccina, *cakra* e mazza, assentì: mediante il *cakra*, tagliò loro le teste sul proprio grembo.[97]

Fu così che ella sorse di per sé,[98] quando venne lodata da Brahmā. (80) Ascolta ancora quale sia la possanza di questa Dea, io te lo dirò.

Qui termina l'*Uccisione di Madhu e Kaiṭabha*, (narrata) nell'*Esaltazione della Dea Beata* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, *l'èra di Sāvarṇi*. (Parte) IV.

[97] Il testo accenna a un noto gioco di parole, fondamentale per comprendere il senso del racconto: gli Asura, ben sapendo che nella fase del sonno di Viṣṇu non esiste alcuna terra emersa, ma solo l'oceano primordiale su cui il dio dorme sorretto dalle spire di Śeṣa, chiedono di essere uccisi dove la terra (*yatrorvī* < *yatra urvī*) non sia immersa nelle acque. Viṣṇu non viene meno alla parola: li decapita tenendoli in grembo, là dove le sue due cosce (*yatrorvī* < *yatra ūrvī*) non sono immerse nell'acqua.

[98] Collegando *svayam* e *samutpannā*.

Nell'episodio di mezzo, il veggente è Viṣṇu, la divinità è Mahālakṣmī, il metro è (il verso) Uṣṇig; la *śakti* è Śākambharī, il seme è Durgā e l'elemento primario è il Vento (Vāyu); la destinazione consiste nella recitazione per compiacere Mahālakṣmī.

Il veggente disse:

Nei tempi antichi, vi fu una battaglia tra gli dèi e gli Asura che durò cent'anni pieni: l'Asura Bufalo era il comandante degli Asura, e (Indra) Distruttore di fortezze (il comandante) degli dèi. L'esercito degli dèi fu ivi sconfitto dagli Asura dal grande valore, e l'Asura Bufalo, vinti tutti gli dèi, divenne Indra.[99]

Gli dèi sconfitti, con a capo Prajāpati nato dal loto,[100] si recarono là dove stavano il Signore (Śiva) e il dio (Viṣṇu) che ha Garuḍa sullo stendardo. I Trenta Dèi dissero loro quanto aveva fatto l'Asura Bufalo, esattamente com'era successo, un racconto dettagliato della disfatta degli dèi: (5) «Egli sovrintende personalmente alle prerogative di Sūrya (il Sole), di Indra, di Agni (il Fuoco), del Vento e di Soma (la Luna); di Yama e di Varuṇa e anche degli altri: tutte le schiere degli dèi, bandite dal cielo dal malvagio Bufalo, vagano come mortali sulla terra. Vi abbiamo raccontato tutto quello che ha fatto il nemico degli immortali e ci rifugiamo in voi. Si pensi alla sua distruzione!».

Il veggente disse:

Nell'udire le parole degli dèi, (Viṣṇu) Uccisore di Madhu fu mosso all'ira, e anche Śambhu (Śiva), e storsero il viso aggrottando le ciglia. Poi, dalla bocca dell'iratissimo (Viṣṇu) Reggitore del *cakra*, da quella di Brahmā, da quella di Śaṃkara (Śiva), (10) e anche dai corpi degli altri dèi, Indra per primo, sortì un ardore immenso, che convenne in un unico punto. Lì, gli dèi videro la vetta di quell'ardore, come una montagna tutta infuocata, pervadere il cielo con la sua fiamma. Quell'incomparabile ardore nato dal corpo di tutti gli dèi, fattosi uno, divenne una donna e per-

[99] Il concetto è tanto diffuso quanto vago: gli dèi sono visti come esseri che, per merito, rinascita o diritto di conquista, ricoprono il ruolo divino – in questo caso, quello di Indra, re dei Trenta Dèi – sostanzialmente *pro tempore*. Nel pensiero buddhista questo punto di vista è ben radicato: si dice che «grandi Indra sono caduti centinaia di volte».

[100] Qui e in I 52 Prajāpati è Brahmā; in II 25, tuttavia, sono menzionati entrambi gli dèi.

vase i tre mondi con la sua luce: dall'ardore di Śiva nacque il suo viso, da quello di Yama i suoi capelli, dall'ardore di Viṣṇu le (molteplici) braccia,[101] da quello di Soma la coppia dei seni, da quello di Indra il grembo, da quello di Varuṇa le gambe e le cosce, da quello della Terra i fianchi; (15) dall'ardore di Brahmā i piedi, e le dita dei piedi da quello del Sole, da quello dei Vasu le dita delle mani, da quello di Kubera il naso. Dall'ardore di Prajāpati sorsero i denti, dall'ardore del Fuoco nacquero i suoi tre occhi. L'ardore dei due Crepuscoli divenne le sue sopracciglia, quello del Vento le sue orecchie. Anche dall'ardore degli altri dèi si generò la (Dea) Fausta: e quando la videro, sorta dall'insieme degli ardori di tutti gli dèi, gli immortali che erano stati afflitti da Bufalo provarono gioia.[102]

Gli dèi le diedero allora ciascuno la propria arma; «Sii, sii vittoriosa!» esclamarono, desiosi di vittoria, alla (dea) Vittoriosa. (20) Śiva che regge il Pināka le diede uno spiedo traendolo dal proprio spiedo,[103] Kṛṣṇa le diede un *cakra*, traendolo dal suo *cakra*; Varuṇa le donò una bùccina e il Fuoco una lancia; il Vento diede un arco e due faretre di frecce. Indra dai mille occhi, signore degli immortali, le diede il fulmine, staccandolo dalla propria folgore, e la campana dell'elefante Airāvata. Yama le diede un bastone tratto dal bastone del Fato; (Varuṇa) Signore delle acque, un laccio; Prajāpati un rosario, Brahmā una brocca, il Sole i proprî raggi, su tutti i suoi pori; (25) il Fato una spada e uno scudo di cuoio immacolato; l'Oceano di Latte un'immacolata collana di perle e due vesti sempre nuove. Inoltre: una gemma divina per (adornare) il capo, due orecchini, braccialetti, una splendida falce di luna, armille per tutte le braccia, due cavigliere lucenti, una collana senza pari e anelli gemmati per tutte le dita – (tutto questo) le diede Viśvakarman,[104] assieme a una lucidissima ascia da guerra, ogni sorta di armi e una corazza infrangibile. Oceano le diede per il capo una ghirlanda di loti che non avvizziscono e un'altra per il

[101] Il testo usa il plurale, non il duale, per indicare che la braccia dell'essere che si sta formando sono più di due. Vd. II 26.

[102] L'inno *Ṛg-Veda-Saṃhitā* X 90 descrive la creazione del mondo come risultato del sacrificio della Persona primordiale, il Puruṣa, dove ogni parte del suo corpo smembrato dà origine a una parte del creato o a una classe di creature. La «decostruzione» del Puruṣa viene qui come ripetuta in senso contrario e speculare nella «forgiatura» della Devī.

[103] Pināka è il nome dell'arma di Śiva, il tridente, qui denominato «spiedo» (vd. *supra*, p. 101 n. 15).

[104] In quanto dio-artefice del Pantheon indiano, i suoi doni sono numerosi e denotano la sua particolare abilità di orefice e fabbro.

petto, e un loto assai splendido. (30) Himālaya le diede un leone per veicolo e diversi gioielli; (Kubera) Signore delle ricchezze donò alla Dea una coppa da vino che non rimane mai vuota, e Śeṣa signore di tutti i serpenti, colui che sostiene questa terra, le fece dono di una ghirlanda di serpi, adorna di grandi gemme.

Così onorata con ornamenti e armi anche dagli altri dèi, la Dea elevò più volte a gran voce la sua orrenda risata.[105] Il cielo intero si riempì del suo tremendo grido, fortissimo nella sua smisuratezza,[106] e una vasta eco (ne) sorse. Tremarono tutti i mondi, si agitarono gli oceani, vacillarono la terra e tutti i monti che sostengono la terra; (35) «Sii vittoriosa!» dissero gioiosi gli dèi a Colei che cavalca il leone, e la lodarono i saggi, i loro corpi chini in devozione.

Quando i nemici degli immortali videro che tutti i tre mondi erano stati scossi, raccolsero assieme ogni loro truppa e si assembrarono ad armi sguainate.

«Ah, che cos'è questo?» disse furente l'Asura Bufalo e, circondato da tutti gli altri Asura, corse verso il rumore. Vide allora la Dea pervadere tutti e tre i mondi con la sua luce, con la terra china al suo passo, la corona che graffiava il cielo e tutti gli inferi scossi dal suono della corda del suo arco, mentre si ergeva riempiendo da ogni parte le direzioni (dello spazio) con le sue mille braccia.

(40) Ebbe allora inizio la battaglia fra la Dea e i nemici degli dèi, in cui il cielo s'accese per le armi e i dardi scagliati in gran copia. Combattè il comandante dell'esercito dell'Asura Bufalo, il grande Asura di nome Cikṣura, e pure Cāmara, con quadruplice esercito;[107] combattè il grande Asura di nome Udagra con sessantamila carri, e così Mahāhanu[108] con dieci milioni. Combatterono in battaglia il grande Asura Asiloman[109] con cinquanta milioni, e Bāṣkala con sei milioni; combatté Ugradarśana[110] con molte fiumane di migliaia di elefanti e di cavalli, circondato da dieci milio-

[105] *Aṭṭahāsa*»: il termine, che si potrebbe tradurre «alta risata», indica il ghigno terrificante della Dea, simile al nitrito di un cavallo. Vd. anche VIII 37 e IX 21.

[106] *Amāyatā*: vd. la nota al testo.

[107] Composto, secondo la tradizione, da fanti, cavalli, elefanti e carri.

[108] «Mascellone».

[109] «Peldispada».

[110] «Crudelvista».

ni di carri. (45) Pure il grande Daitya Biḍālāsya[111] con cinquecentomila carri combatté colà nella mischia, completamente circondato da carri; e Kāla, attorniato da cinque milioni di carri in battaglia, combatté colà nella mischia, completamente circondato da altrettanti. Anche altri grandi Asura, circondati da decine di migliaia di carri, elefanti e cavalli, combatterono colà contro la Dea nella mischia. E lì, nella battaglia, c'era l'Asura Bufalo, circondato da un numero incalcolabile[112] di carri, elefanti e cavalli.

Con dardi e con fionde,[113] con lance e anche mazze, con spade, con asce e con picche, combattevano contro la Dea nella mischia. (50) Alcuni scagliavano lance, altri lacci, poi cercavano di uccidere Devī a colpi di spada; ma lei, la Dea Caṇḍikā, tanto per gioco, tagliava le armi e i dardi con la sua pioggia di armi e di dardi. Lodata da dèi e veggenti, la Dea Signora il cui viso non mostrava fatica scaricava armi e dardi sui corpi degli Asura. Anche il leone suo veicolo, irato e con la criniera arruffata, passava per le schiere dell'esercito degli Asura come un fuoco nei boschi. E gli sbuffi emessi da Ambikā che combatteva in battaglia divenivano all'istante centinaia di migliaia di truppe: (55) queste, rafforzate dal potere della Dea, combattevano con asce, con fionde, spade e lance, distruggendo le schiere degli Asura. Nella gran festa della battaglia, le truppe facevano risuonare i tamburi da guerra, altri bùccine, altri tamburi-*mṛdaṅga*. La Dea allora, con tridente, mazza e piogge di frecce, con spade e quant'altro, uccise grandi Asura a centinaia; altri ne fece cadere, storditi dal suono della campana, altri ancora trascinò a terra, dopo averli legati col laccio. Certi vennero tagliati in due dai suoi affilati fendenti di spada, altri furono stritolati dal colpo della sua mazza e giacquero a terra; (60) altri vomitavano sangue, duramente colpiti dalla clava, altri cadevano a terra, con il petto spezzato dallo spiedo; altri, trafitti sul campo da un fiume di frecce, esalavano il respiro che parevano istrici, quei tormentatori degli dèi. Alcuni ne ebbero le braccia tagliate, altri il collo; di altri cadevan le teste, altri erano squarciati nel mezzo; altri grandi Asura cadevano a terra con le gambe tagliate, altri la Dea fendeva in due, (lasciandoli con) un solo braccio, un occhio e una gamba. Altri, abbattu-

[111] «Facciadigatto»; *biḍālāsyo* è probabilmente una lettura difettosa per *biḍālākhyo* «Colui che ha nome Gatto». Vd. testo.

[112] «Migliaia di decine di milioni di decine di milioni»: $> 10^{17}$.

[113] *Bhiṇḍipāla*: può trattarsi di un'arma da lancio scagliata con un propulsore, o di una fionda.

ti e con le teste tagliate, si rialzavano e combattevano la Dea da Barili,[114] brandendo ottime armi. (65) Lì, nella battaglia, alcuni danzavano al tempo di strumenti musicali – Barili dalle teste tagliate, con spade, lance e armi in mano. Altri grandi Asura, gridando alla Dea «Férmati! Férmati!», e altri ancora, sempre al grido di «Férmati! Férmati!», combattevano contro la Dea in battaglia, le membra strappate fra fiumi di sangue nell'orripilante mischia.

La terra, fra carri, elefanti, cavalli ed Asura caduti, divenne impraticabile là dove s'era svolta la grande battaglia: ben presto, nel mezzo dell'esercito asurico, scorsero grandi fiumi di sangue da elefanti, Asura e cavalli.

Così Ambikā, in un istante, condusse a rovina il grande esercito degli Asura, come fa il fuoco a un gran mucchio di legno e di erba; (70) anche il leone, levando un alto ruggito e scuotendo la criniera, pareva sfilasse dai corpi le vite dei nemici degli immortali.

Ivi si compì la battaglia fra le schiere della Dea e gli Asura – tanto che gli dèi la lodarono spargendo nel cielo una pioggia di fiori.

Qui termina la *Strage dell'esercito dell'Asura Bufalo*, (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, *l'èra di Sāvarṇi*. (Parte) V.

[114] Scr. *kabandha*, il mostro senza testa della tradizione indiana.

Il veggente disse:

Quando vide che il suo esercito veniva distrutto, il comandante dell'esercito, il grande Asura Cikṣura, si recò furente a combattere Ambikā; in battaglia quell'Asura fece piovere sulla Dea una pioggia di frecce, come i nembi fan piovere acqua sulla cima del monte Meru. Allora, tanto per gioco, Devī fece a pezzi con i dardi la massa delle sue frecce e gli uccise i cavalli e l'auriga. Subito spezzò l'arco e lo stendardo eccelso e, spezzato l'arco, gli trafisse le membra con saette veloci. (5) L'Asura, con l'arco spezzato, privo di carro, morti i cavalli e l'auriga, corse all'assalto della Dea con spada e corazza. Colpì il leone sul capo con la spada dalla lama affilata e con gran impeto colpì anche la Dea sul braccio sinistro. Appena la spada toccò il braccio, si infranse, o delizioso principe; allora, gli occhi arrossati per l'ira, il grande Asura prese lo spiedo – era come il disco del sole fiammeggiante dal cielo con i suoi raggi ardenti – e lo scagliò su Bhadrakālī. Vedendolo arrivare, la Dea scagliò (a sua volta uno) spiedo, per effetto del quale, spiedo e grand'Asura si spezzarono in centinaia di pezzi.

(10) Ucciso il valorosissimo generale di Bufalo, sopraggiunse Cāmara, tormento dei Trenta Dèi, in groppa a un elefante: pure questi scagliò una lancia contro la Dea; sùbito Ambikā la fece cadere offuscata a terra, colpita dal grido di -huṃ!-.[115] Vedendo la lancia cadere infranta, pieno d'ira Cāmara lanciò uno spiedo, ma ella fece a pezzi anche questo con frecce. Allora il leone spiccò un balzo e, erto tra le tempie dell'elefante, combatté corpo a corpo con quel nemico dei Trenta Dèi. Mentre lottavano, caddero dall'elefante a terra, e combatterono, aggrovigliati assieme, con crudelissimi colpi. (15) Poi, con impeto, il feroce animale[116] balzò su nell'aria, ricadde e, con un colpo di zampa, decapitò Cāmara.

Anche Udagra fu ucciso in battaglia da Devī, con massi, alberi e altro, mentre Karāla fu abbattuto da denti, pugni e schiaffi. E la Dea inferocita stritolò Uddhata a colpi di mazza, Bāṣkala con un *bhiṇḍipāla*, Tāmra e Andhaka con frecce; con il tridente, la Somma Signora dai tre occhi ucci-

[115] Il *mantra huṃ* viene adoperato per portare a compimento ciò che si desidera ottenere, anche nelle pratiche di magia distruttiva, *abhicāra*.

[116] Lett. -nemico dei cervi-.

se Ugrāsya, Ugravīrya e Mahāhanu. Con la spada fece volar via la testa di Gatto[117] dal corpo, e con le frecce condusse Durdhara e Durmukha[118] alla sede di Yama. (20) Notte del tempo (*Kālarātrī*) fece cadere Kāla con il bastone del tempo (*kāladaṇḍa*) e colpì Ugradarśana con colpi di spada assai crudeli (*ugra*). Con la sua stessa spada (*asi*) fece a pezzi Asiloman nella festa della battaglia, mentre dalle schiere desiose, dal leone e dalla Dea, s'elevava il grido di vittoria.

Ma l'Asura Bufalo, mentre il suo esercito veniva a tal guisa distrutto, nella sua forma di Bufalo terrorizzava le schiere: alcuni con un colpo di muso, altri scalciando con gli zoccoli, mentre altri ancora abbatteva con la coda e infilzava con le corna; gettava a terra gli uni con il suo impeto, gli altri con il frastuono e i movimenti convulsi, altri con uno sbuffo del suo fiato.

(25) Abbattuto l'esercito dei Pramatha,[119] l'Asura corse all'assalto per uccidere il leone della grande Dea – al che, Ambikā venne presa da ira. Quel gran valoroso, da parte sua, pestava furibondo la superficie della terra con gli zoccoli, gettava in alto i monti con le corna e mugghiava. La terra si spaccò, percossa dal suo impeto e dai movimenti convulsi; l'oceano, colpito dalla coda, dilagò ovunque; le nubi, rotte dalle sue corna agitate, andarono a pezzi, e i monti caddero dal cielo infranti dai colpi del suo fiato. Quando vide avanzare gonfio d'ira il grande Asura, Caṇḍikā si rese furente per ucciderlo. (30) Gli scagliò contro il laccio e lo legò; questi, legato nella gran mischia, abbandonò la forma di bufalo: divenne sùbito un leone, e quando Ambikā gli tagliò la testa, apparve come uomo con una spada in mano. Immediatamente Devī tagliò uomo, spada e scudo con le frecce, ed egli, trasformatosi in un grande elefante, con la proboscide trascinò via fra i barriti il gran leone (della Dea). Ella gli tagliò la proboscide mentre lo trascinava; ma il grande Asura riprese la sua forma di bufalo e già così facendo scosse il triplice mondo, animato e inanimato.

(35) Allora, Caṇḍikā, la Madre del mondo, furibonda, bevve una pozione sublime e rise più volte con occhi arrossati; anche l'Asura ruggì, gonfio di forza, valore e protervia, e con le corna gettò le montagne contro Caṇḍikā. Ella polverizzò con mucchi di frecce quei (monti) che le

[117] *Biḍāla*: vd. II 45 (p. 281 e n. 111), dove il nome compare come «Faccia di gatto».
[118] «Insostenibile» e «Bruttafaccia».
[119] «Agitatori», esseri divini al servizio di Śiva o della Dea.

aveva lanciato, ed ebbra di nèttare, con volto acceso e parole concitate, gli parlò.

La venerabile Dea disse:

Ruggisci, ruggisci per un po', o stolto, mentre mi bevo il vino. Ma ben presto, quando ti avrò ucciso in questo stesso luogo, saranno gli dèi a ruggire!

Il veggente disse:

Ciò detto, balzò su, montò sul grande Asura; e calpestandogli il collo con il piede, lo colpì con lo spiedo. (40) Egli, colpito dal piede, uscì fuori solo a metà dalla propria bocca, circondato dal valore della Dea; e mentre, ancor fuori a metà, il grande Asura combatteva, la Dea gli tagliò la testa con la grande spada e lo abbatté.

Fu così che colui che aveva nome Bufalo, assieme al suo esercito e alle schiere dei suoi alleati, colui che aveva portato confusione ai tre mondi, venne distrutto da quella Dea. Abbattuto Bufalo, gli esseri che abitavano i tre mondi elevarono un grido di vittoria – tutti quanti, dèi, Asura e umani. Quindi, con un grido di disappunto, andò distrutto l'intero esercito dei Daitya, mentre tutte le schiere divine gioirono profondamente. (45) Gli dèi assieme a tutti i grandi veggenti celesti lodarono Devī, cantarono i signori dei Gandharva e danzarono le schiere delle Apsaras.

Qui termina l'*Uccisione dell'Asura Bufalo*, (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, *l'èra di Sāvarṇi*. (Parte) VI.

Il veggente disse:

Allora, tutte le schiere divine, con Indra a lor capo, iniziarono a lodare la Dea, poiché era stato ucciso il grande Asura.

(2) Quando la Dea ebbe distrutto con grande valore quel malvagio e l'esercito del nemico degli dèi, le schiere degli dèi, Indra e gli altri, chinando il collo e le spalle in omaggio, i loro corpi aggraziati frementi di gioia, la lodarono con (queste) parole.[120]

Gli dèi dissero:

(3) Alla Dea dalla cui potenza (*śakti*) questo mondo fu tratto, il cui aspetto è la potenza assommata della schiera di tutti gli dèi, nessuno escluso, a quell'Ambikā che deve essere venerata da tutti gli dèi e dai grandi veggenti, ci chiniamo devoti. Possa ella per noi stabilire il bene.

(4) Né il Beato (dio Viṣṇu) che non ha fine, né Brahmā né Hara (Śiva) sono in grado di proclamare il suo potere senza pari e la sua forza: possa ella, Caṇḍikā, rivolgere la mente alla protezione del mondo intero e alla distruzione del pericolo del male.

(5) A te che sei Fortuna in persona nelle case di chi agisce bene, Sfortuna in (quelle dei) malfattori, Intelligenza nei cuori di quelli che hanno una visione interiore compiuta, Fede per i buoni, Modestia per chi è nato da buona famiglia, a te ci inchiniamo. Proteggi il tutto, o Dea.

(6) Potremmo mai descrivere la tua inconcepibile forma? Il tuo alto valore che reca gran distruzione agli Asura? E le tue imprese in battaglia, meravigliose fra tutte le schiere degli immortali, dei Daitya e via dicendo, o Dea?

(7) Tu che sei causa di tutti i mondi non sei conosciuta, benché tu possieda le tre qualità, nemmeno dagli dèi – Hari, Hara e gli altri: sei illi-

[120] Le strofe 2-23 sono in metro *vasantatilakā* (14 sillabe per quarto di verso).

mitata. Sei il sostegno di tutto, l'intero mondo è parte (di te);[121] sei immanifesta, tu sei la somma primordiale Natura.[122]

(8) Tu, dalla cui enunciazione tutte le divinità ottengono soddisfazione in tutti i riti sacrificali, o Dea, sei Svāhā; e dal momento che sei causa di soddisfazione anche per le schiere degli antenati, la gente dice che sei pure Svadhā.[123]

(9) Tu, causa di liberazione, dai grandi voti inconcepibili, sei ripetutamente meditata dai saggi che possiedono l'essenza della verità per aver assoggettato i loro sensi con successo, che desiderano la liberazione, che hanno abbandonato ogni colpa; ella è conoscenza beata: invero la Dea è suprema.[124]

(10) In sé costituita di suono, tesoro delle Strofe e delle Formule sacrificali immacolate, nonché degli Inni con la loro dilettosa recitazione Udgītha, la benedetta Dea Triplice, ai fini di promuovere l'esistenza, è anche la sussistenza di tutti i mondi, la suprema distruttrice di afflizione.[125]

(11) O Dea, tu sei Intelligenza[126] cui è nota l'essenza di tutte le scienze; sei Durgā, vascello sull'inaccessibile oceano dell'essere,[127] priva di attaccamento; sei Śrī, la cui sola dimora è il cuore di (Viṣṇu) nemico di Kaiṭabha; tu invero sei Gaurī, che risiede in (Śiva, il dio) che ha la luna per diadema.

[121] *Akhilam idaṃ jagad aṃśabhūtam*; secondo altri: «(tu sei) l'intero mondo, che è fatto di parti».

[122] Il *DM* applica la terminologia della scuola di pensiero Sāṃkhya alla Dea, vista come identica alla Natura o Materia (*prakṛti*) primaria (*ādyā*), che si evolve nel mondo fenomenico attraverso l'azione delle tre Qualità (*guṇa*): vd. *supra*, p. 43.

[123] Vd. *supra*, p. 105 n. 45.

[124] Vd. testo per la costruzione, peraltro sintatticamente ardua.

[125] La Dea viene qui vista come costituente l'essenza della rivelazione vedica: i Veda («Conoscenza») sono un corpus di testi diviso in tre sezioni: Veda delle Strofe, *ṛc*, delle Formule sacrificali, *yajus*, e degli Inni, *sāman* (il cui canto eseguito senza aggiunte è noto come *udgītha*). Si noti che non viene menzionato il quarto Veda, l'Atharva-Veda.

[126] Medhā, altro nome di Sarasvatī, la dea del sapere e dell'arte. Questa strofe collega la Dea alle tre divinità maschili, Brahmā, consorte di Sarasvatī, Viṣṇu e Śiva.

[127] *Durgabhavasāgara*: cf. il nome *Durgā* «Difficile da ottenere, Inattraversabile».

(12) Il tuo viso immacolato che sorride appena è simile al disco della luna ben piena, dal gradevole nitore pari a quello dell'oro più fino – dunque, è assai strano che l'Asura Bufalo, vedendolo, l'abbia colpito con veemenza, in preda alla rabbia.

(13) Ed è oltremodo meraviglioso il fatto che, quando vide (il tuo volto) adirato, con le sopracciglia aggrottate, le fauci spalancate e il colore della pelle come quello della luna che sorge, il Bufalo non abbia esalato il respiro all'istante: chi può vivere dopo aver visto la Morte adirata?

(14) La Dea Signora il cui favore è sommo favorisce l'esistenza; adirata, distrugge le moltitudini all'istante; questo lo si è saputo oggi stesso, dal momento che l'amplissima forza (armata) dell'Asura Bufalo è stata condotta a termine.

(15) Sono celebrati in (molti) paesi, hanno ricchezze, hanno gloria e la loro parentela non viene meno: sono davvero fortunati, e hanno figli, dipendenti e mogli docili, coloro verso cui la Signora, che sempre elargisce prosperità, è propizia.

(16) O Dea, colui che agisce bene compie sempre ogni azione dharmica con grande zelo, quotidianamente, dopodiché va in cielo per il favore della Signora: perciò,[128] non sei forse donatrice di frutti nei due mondi, o Dea?[129]

(17) O Durgā, richiamata a mente, tu distogli il timore di ogni creatura, nessuna esclusa; richiamata da coloro che stanno bene, doni un'ottima disposizione d'animo; chi oltre a te, o fugatrice di povertà, infelicità e timore, è sempre teneramente disposto ad agire per il benessere di tutti?

(18) Ottenga il mondo felicità tramite questi (Asura) che sono stati uccisi; del pari, o Madre, che essi non commettano peccato che porti a un lungo soggiorno all'inferno.[130] Devī, tu di certo uccidi gl'improbi pensan-

[128] Oppure, e altrettanto bene, «tramite costui», *tena*.

[129] La variante del ms. Tessitori *lokadvaye* limita il favore della Dea ai due mondi, cielo e terra. Il testo delle edd. di Bombay e *HKŚ*, che riportano *lokatraye* «nei tre mondi», mi pare meno pregnante.

[130] Le altre recensioni hanno qui *kurvantu nāma* invece di *kurvantu nāmba*, e il senso è indubbiamente migliore: «Che il mondo ottenga felicità da questi che son stati

do che debbano andare in cielo avendo conseguito la morte in battaglia.

(19) Perché la Signora non trasforma in cenere tutti gli Asura con un mero sguardo, dal momento che volge l'arma contro i nemici? «Anche i nemici vadano nei mondi (celesti), purificati dall'arma»: tale, o Signora, è la tua santa intenzione verso questi improbi.

(20) Così, benché gli occhi degli Asura non siano stati distrutti dai crudeli lampi dello splendore massiccio della tua spada, o dalla massa lucente della punta del tuo spiedo, proprio questo (è accaduto) a quelli che han contemplato il tuo volto, simile a una porzione della luna radiosa.[151]

(21) O Dea, la tua disposizione acqueta le opere dei malfattori: così questa tua forma è inconcepibile, non paragonabile ad altri. Il tuo valore uccide coloro che hanno privato gli dèi del coraggio: in tal modo la tua compassione è evidente anche nei confronti dei nemici.

(22) Che paragone vi può essere per questo tuo coraggio? E dov'è questa tua forma, che reca paura ai nemici ed è bellissima? Proprio in te si vedono compassione di mente e durezza in battaglia, o Dea che concedi doni anche al triplice mondo.

(23) Tutto il triplice mondo hai salvato distruggendo i nemici; pure le schiere di nemici da te uccisi sul fronte della battaglia hai condotto in cielo; anche la nostra paura, scaturita dai folli avversarî degli dèi, è stata allontanata: onore a te!

Proteggici con lo spiedo, o Devī, con la spada, o Ambikā, con il suono della campana proteggici e con il suono della corda del tuo arco. (25) Caṇḍikā, difendici nell'est, difendici nell'ovest, difendici a sud e anche a nord con i movimenti del tuo spiedo, o Signora. Con le tue belle forme che vagano per il triplice mondo, e con quelle assai orrende, difen-

uccisi; e anche loro, per quanto abbiano compiuto peccati tali da mandarli all'inferno per molto tempo».

[151] La vista (in questo caso letale) del viso della Dea, per quanto involontaria, è *darśana* «visione» della divinità, e ha potere salvifico.

di noi e la terra. O Ambikā, con le tue armi, spada, spiedo, mazza e così via, poste nelle tue mani simili a boccioli di loto, difendici da ogni parte.

Il veggente disse:

Lodata in tal modo dagli dèi, la Nutrice dei mondi venne onorata da fiori celestiali, cresciuti in paradiso, da profumi e da unguenti; devotamente fumigata con incensi celesti da tutti i Trenta, parlò benevola e con volto propizio a tutti gli dèi chini per rispetto.

La venerabile Dea disse:

(30) Scelgano tutti i Trenta ciò che desiderano da me: lo darò, poiché sono molto felice di essere stata onorata con queste lodi. E sia resa nota qualunque altra impresa difficile vi sia da fare.

Udite le parole della Dea, gli abitatori del cielo risposero.

Gli dèi dissero:

Vostra Beatitudine ha compiuto tutto – non è rimasto nulla, poiché questo nostro nemico, l'Asura Bufalo, è stato ucciso. Se però, grande Signora, vuoi concederci un dono, possa tu, ogniqualvolta ti si richiami alla memoria, distruggere le nostre peggiori sventure. O Ambikā che tutto doni, dal volto immacolato, qualunque mortale ti lodi con queste lodi, possa tu, graziosa nei nostri confronti, agire tramite beni, prosperità e potere per accrescere le sue doti di ricchezza, moglie e via dicendo.

Il veggente disse:

(35) Propiziata in tal modo dagli dèi a favore del mondo e di se stessi, Bhadrakālī acconsentì e poi scomparve, o re.

Ti ho dunque narrato, o sovrano, come in antico nacque la Dea dal corpo degli dèi, desiderosa del bene dei tre mondi. Ascolta (ora) dalle mie parole come fu che, in altra occasione, ella nacque dal corpo di Gaurī per eliminare i Daitya malvagi nonché Śumbha e Niśumbha, e per proteggere i mondi quale benefattrice degli dèi: te lo racconterò in modo adeguato.

Qui termina la *Lode di Indra e gli altri*, (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi*.[132]

[132] Manca il nr. (della parte) VII dopo il colophon.

Nell'ultimo episodio ... la destinazione consiste nella recitazione per compiacere Mahāsarasvatī.[144]

Il veggente disse:

Nei tempi antichi, Śumbha e Niśumbha, due Asura orrendi a vedersi, compirono, giunti all'età virile, un'ascesi suprema, soprannaturale e meravigliosa della durata di diecimila anni: a Puṣkara,[145] (luogo) che purifica il mondo, si privarono del cibo, o gran re; al che il beato Brahmā, progenitore del mondo, compiaciuto, diede ai due Asura la completa sovranità sui tre mondi. Così, gli Asura Śumbha e Niśumbha, fondandosi sulla propria arroganza e forza, portarono via a (Indra) Signore di Śacī[145] i tre mondi, assieme alla parte che gli spettava dal sacrificio. (5) Assunsero il controllo della natura del Sole e delle funzioni della Luna, di Kubera, di Yama e di Varuṇa, del potere del Vento e dell'azione del Fuoco; s'impadronirono delle prerogative degli altri abitanti del cielo. Gli dèi allora, scacciati, privati della sovranità, sconfitti, e anche Indra, esiliato dal cielo, privato della sovranità, sconfitto, si chinarono soggetti ai Daitya, che eran preposti nel mondo al rango di ogni singola funzione, o Principe delle cinque terre.[146] Gli dèi assieme a Indra, assunto un corpo umano, vagarono per la terra, o re, emaciati e con le vene tirate (come corde). Mentre colà dimoravano gli dèi dall'incommensurabile splendore, (10) trascorse un periodo di quaranta volte quattro eoni,[147] o grande re. I Trenta Dèi allora, privati delle loro funzioni e cacciati tutti quanti dai due grandi Asura, si incontrarono con Indra e Brahmā e si ricordarono dell'Invitta Dea:[148] «Ella ci diede un dono: 'Come vi ricorderete di me nelle calamità,

[144] Il testo del *Viniyoga* è incompleto. Tradizionalmente il veggente, *ṛṣi*, qui è Rudra; la divinità Mahāsarasvatī; il metro l'Anuṣṭubh; la *śakti*, Bhīmā; il seme, *bīja*, Bhrāmarī; l'elemento primario, *tattva*, il Sole, Sūrya. Vd. *HKŚ*, p. 140, Sivananda, p. 63, Gītā P., p. 109.

[145] Noto luogo di pellegrinaggio; i vv. 1-3 e 7-10 sono interpolazioni mal inserite nella sequenza; vd. testo.

[145] La consorte di Indra, Indrāṇī.

[146] Il testo è quanto mai incerto, e la traduzione ne risente.

[147] Quaranta volte quattro Yuga, vale a dire quaranta cicli completi dal Kṛta- al Kali-Yuga, ciascuno della durata di 4.320.000 anni.

[148] *Ex conj.*: vd. testo.

io distruggerò tutte le vostre peggiori sventure in un istante'». Giunti a una decisione, gli dèi si recarono da Himālaya, signore dei monti immobili, e ivi lodarono la Dea che è la Māyā di Viṣṇu.

Gli dèi dissero:

Onore alla Dea, alla grande Dea; a colei che è di buon auspicio eterno onore. Onore alla beata Natura;[139] domi, ci chiniamo a lei. (15) Onore alla Terribile, onore all'Eterna, a Gaurī, alla Nutrice, onore, onore. Alla luce lunare, a colei la cui forma è la Luna, a colei che è fausta, onore sempre; a colei che è ben disposta verso coloro che si prosternano, all'Incremento, alla Perfezione, alla Tartaruga,[140] onore, onore. A Nairṛti,[141] alla Fortuna dei re, a te, Śarvāṇī,[142] onore, onore. A Durgā, l'altra sponda difficile da raggiungere, all'Ottima che tutto compie, alla Fama e così anche alla Nera,[143] a colei che ha il colore del fumo,[144] eterno onore! A lei così bella, così terribile, onore a lei, onore, onore. Onore a colei che è il supporto del mondo, alla Dea che è azione, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, è detta essere Māyā di Viṣṇu – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(20) La Dea che, in tutti gli esseri, è definita come Coscienza – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Intelligenza – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Sonno – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Fame – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Ombra – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(25) La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Potenza (*śakti*) – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Sete – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

[139] *Prakṛti*. Cf. IV 7.

[140] Kūrmī, controparte femminile a Kūrma, l'incarnazione di Viṣṇu come tartaruga.

[141] Da Nirṛti, divinità vedica della morte e della dissoluzione.

[142] Questo aspetto di Devī deriva da Śarva, uno dei nomi di Śiva.

[143] Kṛṣṇā, ossia Kālī.

[144] Il fumo delle pire di cremazione.

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Pazienza – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Nascita – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Modestia – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(30) La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Pace – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Fede – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Avvenenza – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Fortuna – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Fermezza – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(35) La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Attività – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Memoria – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Compassione – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Condotta – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Soddisfazione – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(40) La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Prosperità – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Madre – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

La Dea che, in tutti gli esseri, appare sotto forma di Errore – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

Colei che sovrintende agli elementi, e ai sensi di tutti quanti gli esseri – a quella Dea che è Inerenza, eternamente onore, onore![145]

[145] Tra le varie traduzioni possibili si è seguita quella, abbastanza complessa, suggerita dalla *Śāntanavī* (*HKŚ*, p. 151); in ogni modo, *bhūta* appare qui con due diversi significati, «essere, creatura» ed «elemento primordiale» (terra, aria, fuoco, acqua, etere).

Colei che, avendo pervaso il mondo intero, sta sotto forma di Consapevolezza[146] – onore a lei, onore a lei, onore a lei, onore, onore!

(45) Lodata in tempi antichi dagli dèi in virtù del loro desiderio di protezione, e parimenti onorata da (Indra) Re degli dèi, dal Signore (Śiva) e da (Sūrya) Signore del giorno, possa la Signora, causa del bene, portarci bene e prosperità, e distruggere le nostre sventure.[147]

(46) Lei, la Signora che viene ora lodata da noi, dèi tormentati dai Daitya superbi, e che ricordiamo con volti chini in devozione, elimina all'istante tutte le nostre sventure.

Il veggente disse:

Mentre gli dèi erano in tal modo intenti alla lode, Pārvatī andò a bagnarsi nelle acque di Gaṅgā, o dilettoso principe. Colei dalle belle sopracciglia disse agli dèi: «Signori, chi è quella che da voi è qui lodata?». Sorse allora la Fausta[148] dalla guaina del corpo di lei e disse: «Questa Laude è conferita a me da tutti gli dèi, scacciati dal Daitya Śumbha, vinti da Niśumbha in battaglia».

(50) Poiché sorse dalla guaina (*kośa*) corporea di Pārvatī, Ambikā è cantata in tutti i mondi come Kauśikī; ma Pārvatī, quando ella uscì fuori, divenne scura e fu nota come Nera (*kālikā*), colei che ha dimora nel Himālaya.

Allora, Caṇḍa e Muṇḍa, servi di Śumbha e Niśumbha, scorsero Ambikā dalla forma sublime e seducente, e ne parlarono a Śumbha: «Gran Re, c'è una donna che rapisce la mente oltre ogni misura e rende luminoso il Himālaya. Mai forma così sublime fu vista da alcuno: Signore degli Asura, scopri chi è quella dea, e prendila. (55) Gemma d'una femmina, dalle membra meravigliosamente belle, fa brillare lo spazio con il suo splendore; ma se ne sta ferma lì, o Indra fra i Daitya, dovresti vederla. Sire, tutte le gemme e i gioielli, gli elefanti, i cavalli e via dicendo (che erano) nei tre mondi stanno oggi nella tua dimora: a (Indra) Distruttore

[146] *Citirūpeṇa*, dove *citi* è abitualmente interpretato come equivalente di *cetana* «mente pensante». I commentatori interpretano questo verso evitando accuratamente l'altra accezione del termine, per cui *citi* = «pira funebre»; ma è probabile che questa fosse ben presente all'autore del testo, poiché Devī è in ogni momento anche la Dea Fumosa dei cimiteri.

[147] Strofe 45 e 46 in metro *jagatī* (*vaṃśastha*).

[148] Śivā, controparte femminile di Śiva.

di Fortezze prendesti Airāvata, gemma tra gli elefanti, e anche l'albero Parijāta, e il cavallo Uccaiḥśravas; il meraviglioso carro volante tirato da oche che apparteneva a Brahmā te lo sei portato in casa[149] come gemma, e prendesti anche il tesoro Mahāpadma[150] da (Kubera) Signore delle ricchezze. L'Oceano ti ha dato Kiṃjalkinī,[151] la ghirlanda di loti che non appassisce; (60) il parasole di Varuṇa, donde scorre oro, sta in casa tua, e così l'ottimo carro che appartenne in precedenza a Prajāpati; ti sei preso la lancia di Morte che ha nome 'Donatrapasso', o Signore; il laccio di (Varuṇa) Signore del mare lo possiede tuo fratello e son di Niśumbha tutte le gemme che nascono dall'Oceano; il Fuoco poi ti ha dato due vesti purificate dal fuoco. Sicché, o Indra fra i Daitya, ti sei preso tutte le gemme – questa bella, gemma fra le donne, perché non la prendi?».

Il veggente disse:

Quando Śumbha udì queste parole di Caṇḍa e Muṇḍa, mandò innanzi il grande Asura Sugrīva come messaggero alla Dea: (65) «Dopo essere andato, devi dirle, a mio nome, così e cosà; agisci in fretta, di modo che venga con piacere».

Il veggente disse:

Andò dove si trovava lei, in un posto sulle montagne, bellissimo, e si rivolse alla Dea in modo aggraziato, con voce melodiosa.

Il messaggero disse:

O Dea, Śumbha, signore dei Daitya, è il supremo signore dei tre mondi. Mandato innanzi da lui come messaggero, sono giunto al tuo cospetto. Egli, i cui ordini non sono mai inficiati in tutti i luoghi ove sono gli dèi, è quello che ha vinto tutti i nemici dei Daitya – ascolta ciò che ha detto:

«Tutti e tre i mondi e gli dèi sono a me soggetti; fruisco di tutte le (loro) porzioni di sacrificio, una per una; (70) le ottime gemme del triplice mondo sono in mio potere, nessuna esclusa. Del pari, ho preso quel-

[149] La variante *te gṛhe* vs. *te 'ṅgane* («nel tuo cortile») è notata solo dalla *Śāntanavī*.

[150] Il «grande loto», uno dei nove tesori associati a Kubera.

[151] «Steloso»: i commenti *Caturdharī* e *Nagojībhaṭṭī* indicano che si tratta di un nome proprio.

la gemma d'un elefante, il destriero di (Indra) che è capo degli dèi; mio, poi, è quel gioiello d'un cavallo di nome Uccaiḥśravas, nato dalla frullatura dell'Oceano di Latte, che mi fu consegnato con reverenza dagli immortali,[152] e anche le altre gemme che erano fra gli dèi, i Gandharva e i Nāga,[153] sono presso di me, o graziosa. Noi ti riteniamo essere una gemma di donna in questo mondo, o dea: avvicìnati a noi, giacché siamo amatori di gemme; accostati a me o a mio fratello minore Niśumbha dall'ampio valore, o donna dal mobile sguardo,[154] poiché sei davvero una gemma. (75) Otterrai immensa, incomparabile signorìa dal matrimonio con me; considera la cosa in cuor tuo e sposami».

Il veggente disse:

Così le disse; allora, sorridendo profondamente in cuor suo, la Dea, la beata, benedetta Durgā da cui questo mondo è sostenuto, proferì melodiosa parola.

La venerabile Dea disse:

Hai detto la verità – non hai detto nulla di falso in ciò. Śumbha è signore dei tre mondi, e così anche Niśumbha.

Qui, tuttavia, come si può rendere falso ciò che è stato promesso? Ascolta la promessa che feci tanto tempo fa, per dissennatezza: colui che mi vincerà in battaglia, che scaccerà la mia superbia, che mi sarà uguale nelle armi nel mondo, costui sarà mio marito. (80) Venga allora Śumbha o Niśumbha il grande Asura. Non serve indugiare – dopo avermi vinta, potrà facilmente avere la mia mano!

Il messaggero disse:

Sei arrogante – non parlare in questo modo davanti a me, o dea. Nei tre mondi, quale uomo potrebbe star saldo davanti a Śumbha e Niśumbha?[155] Gli dèi tutti non hanno affrontato a buon viso in battaglia

[152] È la vendetta degli Asura sui Deva: l'elefante Airāvata e Uccaiḥśravas sono infatti fra i primi «tesori» di cui si appropriano gli dèi quando entrambe le fazioni celesti collaborano per far affiorare l'ambrosia nel mito della «Frullatura dell'oceano di latte».

[153] I dèmoni-serpente, custodi delle ricchezze sotterranee.

[154] Lett. «O tu che hai sguardi laterali mobili»; l'occhiata di sbieco era considerata segno di passionalità.

[155] Il messaggero dice «uomo» adoperando proprio il termine per «maschio» (*puṃs*), e richiamando così indirettamente i limiti dell'invincibilità di Śumbha e Niśumbha.

nemmeno gli altri Asura, o Devī; come potrai farlo tu, che sei donna e sei sola? Come farai, da donna, ad affrontare costoro, Śumbha e gli altri, contro i quali gli dèi tutti insieme, con Indra a lor capo, non riuscirono a star saldi in combattimento? Va' dalla parte di Śumbha e Niśumbha come t'ho detto, non andar(ci) privata della tua dignità, trascinata per i capelli.

La venerabile Dea disse:

(85) È vero: Śumbha è forte, e Niśumbha è assai valoroso. Che posso farci se la mia promessa non fu ponderata in passato? Tu va' e riferisci attentamente tutto quello che ho detto al sovrano degli Asura. E che questi faccia ciò che è opportuno.

Qui termina il *Discorso del messaggero*, (narrato) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi*. Quinto *adhyāya*.[156] (Parte) VIII.

[156] Il ms. riporta qui per la prima volta il numero dell'*adhyāya* del *DM*.

Udito il discorso della Dea, il messaggero, al colmo dello sdegno, si recò dal re dei Daitya e fece rapporto per esteso. Ascoltate le parole del messo, il sovrano degli Asura, si rivolse furibondo a Dhūmralocana,[157] comandante dei Daitya:

«Ehi, Dhūmralocana, circòndati del tuo esercito e porta qui in fretta quell'irosa,[158] sgomenta e trascinata per i capelli. E se qualcun altro insorge per darle protezione, deve essere ucciso, anche se è uno degli immortali o uno Yakṣa o anche un Gandharva».

Il veggente disse:

(5) Allora, al suo ordine, sùbito il Daitya Dhūmralocana si mosse in fretta, circondato da sessantamila Asura; quando vide la Dea che dimorava sul Himālaya, le disse a gran voce:

«Vieni in presenza di Śumbha e Niśumbha – se, o Signora, non verrai dal mio padrone volentieri e sùbito, io stesso ti porterò a forza, sgomenta e trascinata per i capelli».

La venerabile Dea disse:

Fosti incaricato dal signore dei Daitya, sei forte e circondato da una forza armata: dunque, portami a forza – che posso farti?

Il veggente disse:

A queste parole, l'Asura Dhūmralocana le corse incontro; Ambikā allora lo ridusse in cenere proferendo «huṃ!»; (10) al che, il feroce e grande esercito degli Asura riversò su Ambikā una pioggia di frecce appuntite, di lance e di asce. Allora, anche il leone, veicolo della Dea, scuotendo la criniera dalla rabbia e ruggendo terribilissimamente, si gettò contro l'esercito degli Asura: alcuni li uccise con un colpo della mano, altri Daitya con le fauci, altri grandi Asura calpestandoli col piede.[159] Di alcuni strappò le budella con gli artigli, di altri tagliò la testa con una zampa-

[157] «Occhidifumo».

[158] *Ruṣṭāṃ*: tutte le altre recensioni hanno *duṣṭāṃ* «malvagia»; vd. nota al testo.

[159] Per designare le zampe (anteriori e posteriori) del leone della Dea, il testo si serve qui di termini normalmente usati a indicare la «mano» (*kara*) e il «piede» (*caraṇa*).

ta; altri ancora privò delle braccia e del capo, di altri, scuotendo la criniera, bevve il sangue dai visceri. (15) In un attimo, l'intero esercito venne distrutto da quel grande – il leone, furioso veicolo di Devī.

Quando udì che l'Asura Dhūmralocana era stato ucciso dalla Dea, e che l'intero esercito era stato distrutto dal suo leone, Śumbha, capo dei Daitya, fu mosso all'ira e gli tremò il labbro inferiore. Ai due grandi Asura Caṇḍa e Muṇḍa ordinò:

«Ehi Caṇḍa, ehi Muṇḍa, circondati da molte forze, andate lì, e una volta andati, veloci portatela qui, trascinata per i capelli o legata; ma se vi viene un dubbio in battaglia, allora che sia colpita da tutti gli Asura con ogni loro arma. (20) Colpita quella depravata e abbattuto il leone, prendete e legate Ambikā e tornate in fretta».

Qui termina l'*Uccisione di Dhūmralocana, comandante dell'esercito di Śumbha e Niśumbha*, (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi*. Sesto *adhyāya*. (Parte) IX.

Il veggente disse:

A quest'ordine, i Daitya preceduti da Caṇḍa e da Muṇḍa si mossero con quadruplice esercito, brandendo le armi. Videro allora la Dea che (colà) risiedeva, sorridendo leggermente, seduta sul leone sopra un gran picco dorato del re dei monti (Himālaya). Quando la videro, prontamente si sforzarono di catturarla, mentre altri le si accostarono con gli archi tesi e le spade in mano. Ambikā allora portò ai nemici altissima ira, e per l'ira il suo viso divenne color nerofumo. (5) Dalle sopracciglia, contratte sulla fronte piatta, uscì rapida Kālī a fauci spalancate, dotata di spada e di laccio; reggeva un strano bastone sormontato da un teschio, era adorna d'una ghirlanda di teste umane, la sua veste era una tigre scuoiata, aveva pelle avvizzita ed era affatto terrificante: il volto enorme, la lingua che dardeggiava spaventosa, gli occhi affossati e arrossati, la bocca che riempiva lo spazio di grida.

Attaccò con veemenza, uccidendo grandi Asura: lì, nell'esercito dei nemici degli dèi, divorò le loro forze: prendendoli con una mano, si cacciò in bocca gli elefanti con i loro soldati – retroguardie e conducenti – e campanacci; (10) del pari, gettandosi in bocca i combattenti assieme ai loro cavalli e il carro con il suo auriga, li stritolava orrendamente coi denti. Ne prese uno per i capelli, un altro per il collo, uno lo calpestò con il piede, un altro lo schiacciò con il petto. E le armi e i grandi dardi lanciati dagli Asura, li prese con la bocca, infuriata, e li triturò con i denti. Tutto quell'esercito di forti e pravi Asura fu da lei stritolato: alcuni mangiati, altri pestati, altri uccisi dalla spada, altri colpiti dal bastone a teschio; in tal modo giunsero a distruzione gli Asura, uccisi dalle punte dei suoi denti.[160]

(15) Quando vide abbattuto in un istante il grande esercito degli Asura, Caṇḍa corse verso la spaventevolissima Kālī: il grande Asura ricoprì la (dea) dagli occhi terrificanti con piogge assai paurose di frecce e con i *cakra* che Muṇḍa lanciava a migliaia. E i molteplici *cakra* che entravano nella sua bocca divennero come un gran numero di soli che entrano nel ventre di un nembo. Kālī allora, oltremodo adirata, rise orrenda-

[160] Giorgio Renato Franci (comunicazione personale) rileva qui i punti di contatto con *Bhagavad-Gītā* XI 25 ss., in cui Kṛṣṇa si manifesta come Kāla che divora tutti gli esseri, primi fra i quali i guerrieri Kaurava.

mente con temibile suono, fiammeggiando dai denti atroci a vedersi entro la bocca dalle fauci spalancate. La Dea,[161] salita sul grande leone, corse verso Caṇḍa, lo afferrò per i capelli e gli tagliò la testa con la spada (20). Quando gli fu tagliata la testa, il signore degli Asura[162] emise un suono terrificante, e a quel gran suono tremarono i tre mondi. Allora, anche Muṇḍa, vedendo che Caṇḍa era stato abbattuto, corse contro di lei, ma fu abbattuto pure lui al suolo, colpito dalla spada con ira. Allora, quelli dell'esercito che erano sopravvissuti all'eccidio, nel vedere che Caṇḍa era caduto e così anche Muṇḍa dall'eccelso valore, corsero da tutte le parti, sconvolti dalla paura.

E Kālī, prendendo le teste di Caṇḍa e di Muṇḍa, andò da Caṇḍikā e le parlò mescolando ira e orrenda risata.

La venerabile Dea disse:

Ti ho offerto le due grandi bestie, Caṇḍa e Muṇḍa – tu stessa ucciderai Śumbha e Niśumbha nel sacrificio della battaglia.

Il veggente disse:

(25) Vedendo allora i grandi Asura Caṇḍa e Muṇḍa colà condotti, l'ottima Caṇḍikā disse queste parole scherzose a Kālī:

«Poiché tu sei giunta dopo aver catturato Caṇḍa e Muṇḍa, nel mondo sarai la dea nota come Cāmuṇḍā».

Qui termina l'*Uccisione di Caṇḍa e Muṇḍa* (narrata) nell'*Esaltazione della Dea Venerabile e Beata*, del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, *l'èra di Sāvarṇi*. (Parte) X.

[161] Nonostante il leone, propriamente associato solo a Caṇḍikā, la strofe si riferisce ancora a Kālī, almeno da quanto si desume dal contesto. Tutti i commentatori sono consapevoli della difficoltà e propongono di risolverla suddividendo *utthāya ca mahāsiṃhaṃ devī caṇḍam adhāvata* in *utthāya ca mahāsiṃ haṃ devī caṇḍam adhāvata* «La Dea, avendo levato una gran spada [gridando] 'haṃ!' corse all'assalto di Caṇḍa». Anche la sintassi non è delle più felici, ma non ci sono varianti. La maggior parte dei traduttori moderni rende come nel testo sopra.

[162] La *Śāntanavī* specifica che si tratta sempre di Caṇḍa.

Il veggente disse:

Ucciso il Daitya Caṇḍa, abbattuto Muṇḍa e soppressi i loro ampî eserciti, Śumbha signore degli Asura, la mente in preda all'ira, furibondo diede ordine che tutti le truppe dei Daitya si preparassero.

«Avanzino ora gli ottantasei Daitya Udāyudha ('Armilevate') con tutte le loro truppe, e gli ottantaquattro Kambu, circondati dalla proprie forze; che le cinquanta famiglie di Asura Koṭivīrya e le cento famiglie Dhūmra partano al mio ordine; (5) che gli Asura dei Kālaka, dei Dauhṛda, dei Maurya e dei Kālakeya vadano lesti al mio comando, pronti alla battaglia».

Dopo aver dato l'ordine, Śumbha signore degli Asura, terribile nei suoi comandi, partì circondato da molte migliaia di grandi eserciti. Quando Caṇḍikā vide avanzare quell'orrendo esercito, riempì lo spazio tra la terra e il cielo con il suono della corda dell'arco; il leone, o sovrano, lanciò un ruggito profondo, Ambikā amplificò quel ruggito con il suono della campana; Kālī, a bocca spalancata, riempì i punti cardinali di rumore, sovrastando con i suoi strepiti orrendi quelli di corda, leone e campana. (10) Allora, la Dea, il leone e Kālī furono circondati da tutti e quattro i lati dagli eserciti dei Daitya, che avevano udito il frastuono.

In quel momento, o sovrano, per la distruzione dei nemici degli dèi e per il benessere di quei leoni fra gli immortali, *śakti* dotate di ingente valore e forza scaturirono dai corpi di Brahmā, Śiva, Skanda, Viṣṇu e anche Indra, e nelle forme di costoro si accostarono a Caṇḍikā. Quali che fossero forma, ornamenti e veicolo di ciascun dio, proprio con questi la sua *śakti* andava a combattere gli Asura.

In un cocchio celeste tirato da oche, dotata di rosario, sacro testo e brocca, venne la *śakti* di Brahmā – ella è nota come Brahmāṇī; (15) venne Māheśvarī, a cavallo di un toro, reggendo l'ottimo tridente, i bracciali fatti da grandi serpenti, adorna della falce lunare; Kaumārī venne a combattere i Daitya con la lancia in mano, cavalcando un ottimo pavone – un'Ambikā in forma di Skanda; venne pure la *śakti* Vaiṣṇavī, seduta su Garuḍa, recando in mano la bùccina, il *cakra*, la mazza, l'arco di corno e la lancia; venne pure quella *śakti* che ha le sembianze di Vārāhī, recando la forma incomparabile del cinghiale sacrificale che appartiene a Hari;[164] arrivò Nārasiṃhī, portando la medesima forma dell'Uomo-Leone,

[164] Nel racconto dell'*avatāra* di Viṣṇu come cinghiale (*varāha*) che compare nel

spargendo masse di stelle a colpi di criniera; (20) e vi giunse anche Aindrī, con la folgore in mano, seduta sul re degli elefanti: aveva mille occhi come Śakra.

Allora, il Signore (Śiva), circondato da quelle *śakti* degli dèi, disse a Caṇḍikā: «Sian presto uccisi gli Asura, per farmi un favore». Ma ecco che dal corpo di Devī sortì l'orrendissima *śakti* di Caṇḍikā, davvero terribile, strepitando come cento sciacalli.[164] Disse l'Invitta al Signore dalle trecce fumose: «Beato, recati tu come messo dalla parte di Śumbha e Niśumbha: parla a Śumbha e a Niśumbha, Daitya oltremodo arroganti, e agli altri Dānava radunati per la battaglia: (25) 'Che Indra si (ri)prenda i tre mondi, che gli dèi godano delle offerte sacrificali: voi dovete andare al mondo inferiore se volete vivere; ma se, presuntuosi di vostra forza, vossignori volete combattere, venite pure: che i miei sciacalli si sazino delle vostre carni'».

Poiché Śiva stesso fu usato quale messo dalla Dea, in questo mondo ella divenne nota come Colei a cui Śiva fa da messaggero.[165]

Udite le parole della Dea riferite da Śiva, i grandi Asura, colmi di protervia, andarono là dove si trovava Kātyāyanī. Poi, in primo luogo, i nemici degli dèi gonfi di arroganza rovesciarono sulla Dea una pioggia di frecce, lance e giavellotti: (30) ma le frecce da essi scagliate, gli spiedi, le lance e le asce, ella tagliò tanto per gioco con i gran dardi rilasciati dal suo arco rimbombante. Davanti a lei sferrava assalti Kālī, trapassando nemici a colpi di spiedo e pestando altri con la mazza a teschio; versando acqua dalla brocca, Brahmāṇī, ovunque corresse, rendeva i nemici privi di coraggio e di forza; Māheśvarī con il tridente e Vaiṣṇavī con il *cakra* uccidevano Daitya, e così anche Kaumārī furiosa con la lancia. A centinaia, Daitya e Dānava cadevano a terra, trafitti dai colpi del fulmine di Aindrī, versando torrenti di sangue. (35) Distrutti dai colpi del muso, i petti feriti dalle punte delle zanne, cadevano trafitti dal *cakra* di Colei che aveva sembianze di cinghiale, mentre Nārasiṃhī vagava sul campo di battaglia divorando altri grandi Asura dilaniati dai suoi artigli e riempiendo lo spazio di ruggiti. Gli Asura, feriti dalle risate feroci e mostruose di Colei che ha Śiva come messaggero, cadevano a terra; ed ella, quando cadevano, li divorava.

*Kālikā-Purāṇa*, il cinghiale viene sacrificato.

[164] *Śivā* è il nome della *śakti* e significa anche «sciacallo».

[165] *Śivadūtī*: reinterpretazione forse *ad hoc* di un epiteto per il quale il primo significato suggerito dalla sintassi parrebbe piuttosto essere «messaggera di Śiva». Tutto il passo si prodiga apertamente per affermare la priorità della Dea su Śiva e gli altri *deva*.

Così, quando videro la feroce schiera delle Madri[106] distruggere grandi Asura in svariati modi, i soldati dei nemici degli dèi si dispersero.

Alla vista dei Daitya tormentati dalla schiera delle Madri e intenti a fuggire, scese in campo il feroce grande Asura Raktabīja:[107] (40) quando una goccia di sangue cadeva a terra dal suo corpo, da terra sorgeva fuori un grande Asura della sua misura. Quel grande Asura, con clava in mano, combattè con la *śakti* di Indra: Aindrī lo colpì allora con la folgore; ma al colpo del fulmine, sùbito sgorgò molto sangue, da cui sorsero guerrieri che avevano il suo aspetto e il suo coraggio. Quante gocce di sangue cadevano dal suo corpo, tanti uomini nascevano, simili a lui per valore, forza e coraggio. Anche questi uomini nati dal sangue combatterono colà contro le Madri, con grande ferocia, con colpi d'arma assai terribili. (45) Ed ecco che dalla sua testa, nuovamente infranta dal fulmine, sgorgò sangue e nacquero uomini a migliaia. Nella mischia, Vaiṣṇavī lo ferì con il *cakra*; Aindrī colpì il signore degli Asura con la mazza: a migliaia il mondo fu pervaso da grandi Asura simili a lui, nati dal flusso di sangue di colui che era stato spezzato dal *cakra* di Vaiṣṇavī. Kaumārī lo centrò con la lancia, Vārāhī con la spada, Māheśvarī con il tridente; ma il grande Asura, il Daitya Raktabīja, pervaso dall'ira, assalì tutte le Madri, una per una, con la clava: (50) e il fiume di sangue che fluiva a terra da lui, colpito più volte da spada, spiedo e quant'altro, generava Asura a centinaia. Il mondo intero fu pervaso dagli Asura nati dal sangue di un Asura, al che gli dèi furono còlti da somma paura.

Vedendo gli dèi perdersi d'animo, sùbito Caṇḍikā parlò e disse a Kālī: «Cāmuṇḍā, rendi ampio il tuo viso; da Raktabīja ricevi in quella bocca impetuosa le gocce di sangue, i grandi Asura nati dai colpi della mia arma. Gira per la battaglia, divorando i grandi Asura che da esse son nati. In questo modo, il Daitya, privo di sangue, andrà alla sua fine, (55) quei crudeli saranno da te divorati, e non ne nasceranno certo altri».

Il veggente disse:

Così disse la Dea, e lo colpì con lo spiedo, mentre Kālī prendeva con la bocca il sangue di Raktabīja. Egli assalì Caṇḍikā con la mazza; il colpo della clava non le causò sensazione alcuna, per quanto piccola; ma dal corpo di lui, che era stato colpito, defluì molto sangue e, da qualunque

[106] Le sette *śakti* emanate dai diversi dèi: vd. anche *supra*, p. 99 s. Le due liste non sono del tutto coerenti fra loro.

[107] «Colui il cui sangue fa da seme».

parte (venisse), Cāmuṇḍā lo riceveva nella propria bocca. I grandi Asura che comparivano nella sua bocca per il sangue caduto, Cāmuṇḍā li divorava e beveva il sangue di lui. La Dea, con spiedo, *cakra*, frecce, spade e dardi, (60) uccise Raktabīja, di cui Cāmuṇḍā aveva bevuto il sangue.

Il grande Asura Raktabīja, abbattuto da masse di armi, cadde a terra dissanguato, o re. Allora, o sovrano, i Trenta provarono una gioia senza pari, e la schiera delle Madri danzò ebbra, eccitata dal liquore del sangue degli Asura.

Qui termina l'*Uccisione di Raktabīja* (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi.* (Parte) XI.

Il re disse:

Meraviglioso è ciò che mi hai raccontato, o beato, l'esaltata impresa della Dea consistente nell'uccisione di Raktabīja. E vorrei udire ancora quali azioni, allorché venne abbattuto Raktabīja, compirono Śumbha e Niśumbha furioso.

Il veggente disse:

Quando fu abbattuto Raktabīja, l'Asura Śumbha fu preso da una rabbia smisurata e così pure Niśumbha, poiché gli altri erano stati uccisi in battaglia: Niśumbha, nel vedere il suo grande esercito massacrato, schiumando di sdegno corse all'assalto con il meglio dell'esercito degli Asura. (5) Davanti a lui, dietro e sui due lati, grandi Asura inferociti, mordendosi le labbra, s'appressavano a uccidere la Dea. Giunse anche l'assai valoroso Śumbha, circondato dalle proprie forze, per uccidere nella sua ira Caṇḍikā dopo aver dato battaglia alle Madri.

Vi fu allora grandissima battaglia fra la Dea, Śumbha e Niśumbha; i due rovesciarono come nembi una pioggia di frecce tremenda: Caṇḍikā fece a pezzi quelle lanciate da loro con nugoli di frecce proprie, e colpì nelle membra i due signori degli Asura con scariche di armi. Niśumbha, prendendo la spada affilata e lo scudo scintillante, colpì sul capo il leone, sommo veicolo della Dea. (10) A questo assalto al proprio veicolo, la Dea, con una freccia-rasoio, tagliò in un attimo l'ottima spada di Niśumbha e anche la corazza dalle otto lune.[168] L'Asura, cui eran stati tagliati corazza e scudo, scagliò la lancia; ma all'avvicinarsi di quella, ella la spezzò in due con il *cakra*. Gonfio d'ira, il Dānava Niśumbha prese uno spiedo: Devī lo polverizzò in volo con un pugno; afferrò quindi la clava e la gettò contro Caṇḍikā: pure questa, spezzata dal tridente della Dea, fu ridotta in cenere. Allora la Dea colpì con scariche di frecce quel toro fra i Daitya che avanzava con l'ascia in mano e lo abbatté al suolo.

(15) Caduto al suolo il fratello Niśumbha dal tremendo valore, (Śumbha), altamente infuriato, andò ad uccidere Ambikā: in piedi sul carro mentre brandiva alte le sue armi egregie parve riempire il cielo intero con le sue otto incomparabili braccia. Vedendolo arrivare, Devī diede

[168] Presumibilmente, lune raffigurate. Vd. la *Śāntanavī* in *HKŚ*, p. 213: *likhitāṣṭacandrakaṃ ity arthaḥ*.

fiato alla bùccina, fece suonare la corda dell'arco d'un rumore possente e affatto insopportabile, e riempì il cielo con il suono della sua campana, che consegnava alla strage il valoroso ardore di tutti gli eserciti Daitya.

Ed ecco che il leone, con alti ruggiti che privavano gli elefanti della loro alta foga, riempì cielo, terra e i dieci punti cardinali.[169] (20) Kālī allora, balzata su, colpì cielo e terra con due mani, e ogni altro precedente rumore fu eclissato dal suo strepito; Śivadūtī rise della sua orrida risata infausta (*aśiva*): alle sue urla tremarono gli Asura, (ma) Śumbha giunse all'apice dell'ira.

«Férmati, férmati, malvagio!» gridò la Dea; «Sii vittoriosa!» esclamarono allora gli dèi abitanti del cielo. La lancia rovente e tremenda che Śumbha, arrivando, aveva scagliato, s'appressava simile a picco di fuoco; ma venne respinta dalla gran torcia (della Dea); e lo spazio fra i tre mondi, o signor della terra, pervaso dal ruggito leonino di Śumbha, fu sovrastato dal tremendo frastuono di uragano (di lei). (25) Con le sue crudeli frecce, a centinaia e a migliaia, Devī fece a pezzi le frecce scoccate da Śumbha, e Śumbha quelle lanciate da lei. Allora Caṇḍikā lo colpì inferocita con lo spiedo – a quel colpo egli cadde a terra privo di sensi; ma Niśumbha, che aveva ripreso coscienza, brandendo l'arco tirò frecce a Devī, a Kālī e al leone. Quel signore fra i figli di Danu moltiplicò le sue braccia fino a diecimila, con diecimila *cakra* quel figlio di Diti ricoprì Caṇḍikā. Furibonda, la beata Durgā, distruttrice di avversità e afflizioni, tagliò *cakra* e dardi con le proprie frecce.

(30) Quindi Niśumbha, presa in un impeto la clava, corse all'assalto di Caṇḍikā per ucciderla, circondato dall'esercito Daitya; subito Caṇḍikā, mentre ancora si avvicinava, gli spezzò la mazza con la spada affilata; egli afferrò uno spiedo (ma) Caṇḍikā, penetrando con foga con il (proprio) spiedo, trafisse al cuore Niśumbha flagello degli dèi, mentre questi avanzava con lo spiedo in mano. Dal cuore di lui, infranto dallo spiedo, uscì fuori un altro uomo, dalla grande forza, dal grande valore, che diceva «Férmati!»; mentre stava ancora uscendo, Devī, ridendo forte, gli tagliò la testa con la spada, e quello cadde a terra. (35) Il leone allora divorò gli Asura dopo averne stritolati i colli con le sue zanne feroci, e così fecero Kālī e Śivadūtī agli altri. Alcuni grandi Asura perirono spezzati dalla lancia di Kaumārī, altri furon distrutti dall'acqua resa santa dai *mantra* di

[169] Le otto direzioni della rosa dei venti, più zenith e nadir.

Brahmāṇī, altri caddero spezzati dal tridente di Māheśvarī, altri vennero polverizzati in terra dai colpi di muso di Vārāhī. C'erano Dānava fatti a pezzetti dal *cakra* di Vaiṣṇavī e altri dalla folgore rilasciata dalle dita di Aindrī; alcuni Asura furono distrutti, altri fuggirono dalla gran battaglia, altri ancora vennero mangiati da Kālī, da Śivadūtī e dal re degli animali.

Qui termina l'*Uccisione di Niśumbha* (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi.* (Parte) XII.

Il veggente disse:

Quando vide che suo fratello Niśumbha, a lui caro quanto la vita, era stato ucciso e che le sue forze erano state sterminate, Śumbha, furibondo, profferì queste parole: «O malvagia Durgā, non mostrarti arrogante, di tua forza superba: tu, donna oltremodo altezzosa, combatti appoggiandoti alla forza di altre.[170]

La venerabile Dea disse:

Io sono la sola qui nel mondo; quale altra esiste oltre a me? Guarda, o malvagio, come questi miei poteri entrano in me soltanto.

Il veggente disse:

Allora tutte le dee, Brahmāṇī per prima, vennero assorbite nel corpo della Dea, e ne rimase quindi una sola, Ambikā.

La venerabile Dea disse:

(5) Ho posto fine al fatto che, tramite il mio potere, fossi stabilita qui sotto molte forme. Invero, mi ergo sola. Sii saldo in battaglia.

Il veggente disse:

Ebbe dunque luogo la battaglia fra i due, Devī e Śumbha, sotto gli sguardi di tutti gli dèi e dei crudeli Asura – con piogge di frecce, lame affilate e armi crudeli, il loro combattimento divenne ancora una volta causa di timore in tutti i mondi. Le armi celesti che Ambikā rilasciava a centinaia, il signore dei Daitya le spezzava con (altre) che agivano per respingerle. Come per gioco, la suprema Signora spezzò le armi divine rilasciate da lui con esclamazioni quali il feroce «huṃ!» e via dicendo. (10) L'Asura la coprì con centinaia di frecce, ma la Dea, adiratasi con lui, gli spezzò l'arco con i dardi. Rotto l'arco, il re dei Daitya prese una lancia ma, mentre la teneva ancora in mano, Devī la tagliò con il *cakra*. Allora, afferrando una spada scintillante come cento lune, il re dei re dei Daitya le corse incontro per ucciderla: non l'aveva ancor raggiunta che Caṇḍikā, con le frecce acuminate dell'arco, tagliò rapidamente la spada e la coraz-

[170] Le «altre» – il testo usa il pronome al femminile – sono le *śakti*. Il termine «forza», *bala*, è usato sovente nel *DM* come sinonimo di «forza militare».

za brillante di raggi lunari, quindi abbatté i cavalli e il carro assieme all'auriga. Morto il cavallo, il Daitya – l'arco rotto, privo di auriga – (15) afferrò una mazza terribile e cercò di eliminare Caṇḍikā.

Con frecce acuminate ella spezzò la mazza mentre egli ancor si avvicinava; ma lui la assalì di corsa; pieno di possanza, quel toro fra i Daitya levò il pugno e lo abbattè sul cuore di Devī; anche Devī lo colpì di piatto sul petto ed egli, a quel colpo di piatto, stramazzò sulla piatta terra.

Sùbito il re dei Daitya si rialzò, balzò su, afferrò la Dea e ascese alto nel cielo; anche lì Caṇḍikā combattè contro di lui, senza alcun appoggio. Allora il Daitya e Caṇḍikā combatterono corpo a corpo nello spazio; (20) e il duello fu fonte di stupore per i Siddha e i saggi. Dopo una lotta assai lunga, Ambikā lo sollevò, lo fece roteare e lo gettò a terra. Gettato giù, toccò terra, balzò su e, levato pieno di possanza il pugno, l'iniquo partì di corsa all'assalto, desideroso di eliminare Caṇḍikā.

Allora la Dea abbattè a terra il signore di tutta la gente Daitya mentre ancor s'appressava, dopo averlo trafitto nel petto con lo spiedo: cadde a terra privo di vita, crivellato dalla punta dello spiedo di Devī, facendo tremare tutta la terra assieme all'oceano, i continenti e i monti.

Ucciso quell'iniquo, tutto si fece calmo; (25) il mondo ne ebbe contentezza, il cielo divenne limpido, le nubi di calamità con le loro meteore fiammeggianti che c'erano state in precedenza s'acquetarono; abbattuto Śumbha, i fiumi (ri)presero a scorrere negli alvei.

Alla sua morte, tutte le schiere degli dèi ebbero la mente piena di gioia; i Gandharva cantarono giocosi, altri suonarono e le schiere delle Apsaras danzarono. I venti spirarono fausti, il sole si fece luminosissimo, i fuochi arsero tranquilli e i suoni che s'erano prodotti in tutte le direzioni vennero meno.

Qui termina l'*Uccisione di Śumbha* (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi.* (Parte) XIII.

## *Adhyāya XI*
## (14)

Il veggente disse:

(1) Quando il gran sovrano degli Asura fu ucciso dalla Dea, gli dèi assieme a Indra, preceduti da Agni, lodarono Kātyāyanī per aver esaudito il loro desiderio – le speranze in pieno fiore sui loti dei loro volti radiosi.[171]

Gli dèi dissero:

(2) Sii propizia, o Dea che togli le afflizioni di chi ricorre a te; sii propizia, Madre del mondo intero; sii propizia, Signora del tutto, proteggi il tutto: tu, o Dea, sei signora sul mondo animato e inanimato.

(3) Solo tu sei il supporto del mondo animato, dal momento che sussisti in forma di terra; da te, che sussisti in forma d'acqua, tutto è riempito, o tu dal valore inviolabile.

(4) Tu sei la Potenza (*śakti*) di Viṣṇu il cui valore è infinito; seme di tutto, sei la Māyā suprema; questo tutto, o Dea, è in preda a illusione, tu, se propizia, sei la causa della liberazione nel mondo.

(5) Tutte le scienze sono parti di te, o Dea, tutte le donne con le loro arti,[172] e anche il mondo. Da te sola, che sei Madre, questo tutto è riempito – quale lode vi può essere per te? Tu sei il verbo supremo al di là della lode.

Quando tu, la Dea che è divenuta tutto, che conferisce fruizione e liberazione, sei lodata, quali parole supreme sono adatte a lodarti?

Tu che dimori nel cuore di ogni persona sotto forma di intelligenza, che doni il paradiso e l'emancipazione finale, sia onore a te, Dea Nārāyaṇī.

Tu che conferisci il mutamento sotto forma di minuti, secondi e via dicendo, potenza (*śakti*) al termine del tutto, sia onore a te Nārāyaṇī.

Fausta, di buon auspicio su tutto ciò che è di buon auspicio, realiz-

[171] Strofe 1-5 in metro *upajāti*.

[172] Seguiamo l'interpretazione unanime dei commentatori, che vedono qui un riferimento alle «sessantaquattro arti» che una donna ben istruita deve conoscere, benché non vi sia accordo sull'esatta identità delle singole arti, delle quali sussistono varî elenchi: il più noto in *Kāmasūtra* I 3.

zatrice di ogni scopo, protettrice, Gaurī dai tre occhi, sia onore a te, Nārāyaṇī.

(10) Tu che sei la potenza che emana, preserva e distrugge, eterna, che sei dimora delle qualità,[174] fatta di qualità, sia onore a te, Nārāyaṇī.

Tu, sempre intenta a proteggere i miseri e gli afflitti che in te si rifugiano, fugatrice delle afflizioni di tutti, sia onore a te, Dea Nārāyaṇī.

Tu che, viaggiando in un carro celeste trainato da oche, hai la forma di Brahmāṇī, aspergitrice dell'acqua di *kuśa*,[175] sia onore a te, Dea Nārāyaṇī.

Tu che porti il tridente, la luna e i serpenti, che cavalchi il gran toro, sotto la forma propria di Māheśvarī sia onore a te, Nārāyaṇī.

Tu che, circondata da pavone e gallo, porti una grande lancia, o irreprensibile, che hai la forma di Kaumārī, sia onore a te, Nārāyaṇī.

(15) Tu che porti le armi supreme – bùccina, *cakra*, mazza e arco – sii propizia, tu che hai la forma di Vaiṣṇavī; sia onore a te, Nārāyaṇī.

Tu, che stringi un feroce e grande *cakra*, che sostieni la terra con le zanne, tu fausta che hai la forma del Cinghiale,[176] sia onore a te, Nārāyaṇī.

Tu, che ti sei adoperata ad uccidere i Daitya con la tua feroce forma di Uomo-Leone,[176] tu che sei associata alla salvezza del triplice mondo, sia onore a te, Nārāyaṇī.

Incoronata, dotata di una grande folgore, fiammeggiante di mille occhi, Aindrī distruttrice della vita di Vṛtra,[177] sia onore a te, Nārāyaṇī.

Tu che nella tua forma propria di Śivadūtī distruggesti i Daitya, tu dalla grande forza, orribile e dalle grandi grida, sia onore a te, Nārāyaṇī.

(20) Tu dalle fauci spalancate, ornata di una ghirlanda di teschi, Cāmuṇḍā stritolatrice di Muṇḍa, sia onore a te, Nārāyaṇī.

Lakṣmī, modestia, grande scienza, fede, prosperità, Svādhā, salda, grande notte, grande Māyā, sia onore a te, Nārāyaṇī.

Santa Sarasvatī, ottima, che doni prosperità in terra, tenebrosa, disciplinata, sii propizia, o Signora; sia onore a te, Nārāyaṇī.

Ovunque si estendono le tue mani e i tuoi piedi, ovunque sono i tuoi occhi, la tua testa e il tuo viso, ovunque le tue orecchie e il tuo naso: sia onore a te, Nārāyaṇī.

O natura di tutto, signora di tutto, dotata di ogni potere (*śakti*), sal-

[174] I tre *guṇa*.

[175] Oltre al carro volante aggiogato a *haṃsa* (oche selvatiche), anche la brocca in cui sia stata infusa dell'erba *kuśa* o *darbha* identifica il dio creatore Brahmā e la sua *śakti* Brahmāṇī. Del pari, nelle strofe che seguono, Māheśvarī avrà gli attributi di Śiva Maheśvara, Kaumārī quelli di Skanda, Vaiṣṇavī quelli di Viṣṇu, e via dicendo.

[176] *Varāha*, una delle incarnazioni ferine di Viṣṇu.

[176] *Nṛsiṃha*, l'Uomo-Leone, è la quarta incarnazione di Viṣṇu.

[177] In quanto *śakti* di Indra, distruttore del dèmone Vṛtra.

vaci, o Dea, dai pericoli; sia onore a te, Dea Durgā.

(25) Questo tuo volto grazioso, ornato dai tre occhi, ci protegga da tutti i pericoli; sia onore a te, Kātyāyanī.

Ci protegga dal pericolo il tuo tridente, rovente e terribile, crudelissimo, distruttore degli Asura, nessuno escluso; sia onore a te, Bhadrakālī.

O Devī, quella campana, che distrugge le radiosità degli Asura riempiendo con il suo suono il mondo animato, possa proteggerci come figli dai mali.

La spada che fiammeggia nella tua mano, spalmata della poltiglia di sangue e midollo degli Asura, possa essere per il nostro bene; Caṇḍikā, noi siamo chini innanzi a te.

(29) Se soddisfatta, distruggi ogni malattia, ma, se adirata, tutti i piaceri desiati; non c'è disgrazia per gli uomini che si rifugiano in te, perché coloro che in te si rifugiano trovano rifugio.[178]

(30) La strage di quei grandi Asura che odiano il *dharma*, o Dea, da te oggi operata dopo aver reso multiplo il tuo aspetto mediante forme diverse, chi altri da te può compierla, o Ambikā?

(31) Nelle conoscenze, nelle scienze il cui lume è la discriminazione e nelle prime parole, chi altri da te fa sì che questo tutto vaghi oltremodo nella caverna dell'egocentrismo, grandissima cieca tenebra?

(32) Là ove vi sono Rākṣasa e Nāga dal veleno crudele, là ove vi sono nemici e le forze dei Dasyu,[179] là ove è l'incendio della foresta e nel mezzo dell'oceano, ivi tu dimori e proteggi il tutto.

(33) Signora di tutto, tu proteggi il tutto; avendo il tutto come natura, sorreggi invero il tutto. Venerabile, tu sei degna di lode da parte di tutti i Signori;[180] coloro che si chinano a te in devozione diventano rifugio per tutti.

(34) O Dea, sii propizia, proteggici sempre dal pericolo dei nemici, come hai fatto ora dall'eccidio da parte degli Asura. Rapidamente fa' ces-

[178] Strofe 29-34 in metro *upajāti*.

[179] Così vengono indicati alcuni nemici degli dèi nei Veda; in sèguito, *dasyu* è un appellativo per l'empio, il barbaro, il predone o comunque il fuoricasta: vd., p. es., XII 5, 28.

[180] Oppure: «lodevole da parte del Signore di tutto».

sare i peccati di tutti i viventi, e anche le grandi disgrazie sorte dalla maturazione di (infausti) portenti.

(35) Sii propizia verso coloro che a te si prosternano, Dea che rimuovi ogni afflizione; o degna di lode da parte degli abitanti dei tre mondi, conferisci doni agli uomini!

La venerabile Dea disse:

Io conferisco doni – scegliete il dono che voi, schiere degli dèi, desiderate nella vostra mente; io reco beneficio agli esseri viventi.

Gli dèi dissero:

O Signora del tutto, la pacificazione di ogni sventura nei tre mondi, proprio questo è ciò che dovresti fare – la distruzione dei nostri nemici.

La venerabile Dea disse:

Quando verrà il periodo Vaivasvata, nella ventottesima èra, nell'epoca Kali,[181] i Trenta Dèi saranno sconfitti dalle schiere degli Asura. Perduta la signorìa, gli immortali saranno sempre rivolti al proprio dolore; ma io li renderò privi di dolore, moltiplicandomi per undici nel mio aspetto; (40) allora le divinità mi loderanno come «Priva di dolore» (Viśokā).[182] Sorgeranno anche altri due grandi Asura di nome Śumbha e Niśumbha: io allora, nata nella famiglia del pastore Nanda dal grembo di Yaśodā, li distruggerò, dimorando sui monti Vindhya.[183] E dopo essere

[181] L'attuale Manvantara («periodo» o «intervallo» di Manu), quello presieduto da Manu Vaivasvata, è il settimo su quattordici. Ogni Manvantara è suddiviso in quattro parti di durata decrescente, di cui l'èra Kali è sempre l'ultima, così che l'attuale èra Kali (*kali-yuga* o *-kāla*) è la ventottesima della serie. Beninteso, la narrazione del *DM* si svolge nel secondo Manvantara.

[182] La «profezia di Viśokā» è un'interpolazione maldestra, che non compare nell'ed. di Bombay e in *HKŚ* (nemmeno nella *Śāntanavī*), dove la semistrofe 38ab è seguita immediatamente da 40ab. La lezione del *pāda* 39b è affatto congetturale. Viśokā compare come uno dei nomi di Pārvatī nel *Pārvatī-Sahasra-Nāma* del *Kūrma-Purāṇa* (I 12, 127). Il riferimento al fatto che la Dea «si faccia in undici» non è chiaro – undici è tradizionalmente il numero dei Rudra e delle loro *śakti*, le Rudrāṇī. Nel rito della Devī Pūjā oggi praticato nelle famiglie bengalesi di Benares, un gruppo di nove piante (*navapatrikā*) viene elaboratamente consacrato come altrettante dee o aspetti della Dea, tra cui compare anche Śokarahitā, semanticamente affine a Viśokā, legata all'albero Aśoka di analogo significato (*a-śoka*, «senza dolore»). Vd. RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., p. 182 s. e passim.

[183] Si parla qui della Dea nella sua forma (arcaica?) di Vindhyavāsinī, ancor oggi

discesa ancora una volta sulla terra in forma oltremodo orrenda, ucciderò i Dānava Vaipracitta; nel divorare i tremendi grandi Asura Vaipracitta, i miei denti diventeranno rossi, come il fiore del melograno. Allora gli dèi in cielo e gli umani nel mondo dei mortali, lodandomi, mi chiameranno per sempre «Colei dai denti rossi» (Raktadantikā).[184] (45) E ancora, nel corso di una siccità senz'acqua, della durata di cento anni, io, lodata dai saggi, avrò origine sulla terra da una nascita senza grembo: allora, poiché avrò contemplato i saggi con cento occhi, gli uomini mi chiameranno «Colei dai cento occhi» (Śatākṣī). Poi, o dèi, sosterrò il mondo intero con verdure sorte dal mio stesso corpo, sostentatrici di vita, finché non sarà piovuto; così sulla terra sarò nota come «Colei che sostiene con verdure» (Śākambharī). E proprio lì ucciderò il grande Asura di nome Durgama, e sarò nota con il nome di Dea Durgā.[185] E ancora, avendo assunto forma tremenda sul Himālaya, (50) divorerò i Rākṣasa per proteggere i saggi: tutti i saggi allora mi loderanno con volti chini, e io diverrò quindi nota con il nome di Dea Terribile (Bhīmā Devī). Quando colui che è chiamato Aruṇa compierà gravi danni nei tre mondi, io allora, avendo assunto una forma d'ape fatta di innumerevoli insetti, ucciderò quel grande Asura per il bene del mondo; ed ecco che da ogni parte le genti mi loderanno come «Colei che ha api» (Bhrāmarī). Sicché, ogniqualvolta vi sarà calamità sorta da parte dei Dānava, in quel momento io scenderò e opererò la distruzione dei nemici.[186]

Qui termina la *Laude di Nārāyaṇī* (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi.* (Parte) XIV.

particolarmente venerata nel tempio Vindhyācal a Mirzapur. Il relativo mito, qui delineato appena, ma trattato più diffusamente nel *Harivaṃśa* e in diversi Purāṇa (forse la versione più antica è quella contenuta nel *Vāmana-Purāṇa*), ricollega la Dea al ciclo di Kṛṣṇa. La Dea nasce da Yaśodā nella stessa notte in cui Viṣṇu nasce come Kṛṣṇa da Devakī; i due bimbi vengono scambiati, e Kaṃsa commetterà il fatale errore di uccidere la bimba in luogo di Kṛṣṇa sfracellandola contro una roccia. In sèguito, la Dea, muovendo dai monti Vindhya, finirà per distruggere Śumbha e Niśumbha. Vd. COBURN, *CGT*, pp. 230-249, e HUMES, *The Text and Temple of the Great Goddess*, cit., I, pp. 145-164. Questo mito ha un'importanza fondamentale nello sviluppo dell'episodio di Śumbha e Niśumbha nel *DM*; cf. anche p. 41 n. 61.

[184] Raktadantikā è ancor oggi identificata con il melograno nei riti della *navapatrikā*: vd. RODRIGUES, op. cit., p. 182.

[185] Per il mito di Śatākṣī-Śākambharī e Durgama, vd. *Devī-Bhāgavata-Purāṇa, skandha* VII.

[186] Quasi tutte le forme assunte dalla Dea nella profezia sono descritte fisicamente nel *Mūrti-Rahasya*, l'ultimo «Segreto» della *Saptaśatī*: Vindhyavāsinī (con il nome di Nandajā, «figlia di Nanda»), Raktadantikā, Śatākṣī-Śākambharī, Bhīmā e Bhrāmarī.

La venerabile Dea disse:

A chi, concentrato nella meditazione, mi loderà continuamente con queste lodi, io distruggerò ogni afflizione, non v'è dubbio. E coloro che, con singolare intento, nell'ottavo, quattordicesimo e nono (giorno del mese lunare), narreranno la distruzione di Madhu e Kaiṭabha, l'uccisione dell'Asura Bufalo e l'annientamento di Śumbha e Niśumbha, nonché quelli che ascolteranno con devozione il mio sommo *Māhātmya* – costoro non subiranno alcun male né disgrazia nata dal male né povertà, nemmeno separazione da ciò che è loro caro. (5) Non vi sarà per loro pericolo da parte di nemici, malfattori o re, né da impeto di arma, fuoco o acqua. Per tale motivo, questo mio *Māhātmya* dovrebbe essere recitato da coloro che meditano concentrati, ed essere sempre ascoltato con devozione, poiché è un grande, sommo sentiero (che conduce) al benessere. E tutte le altre sventure, quelle che sorgono dalla pestilenza nonché la triplice calamità,[187] saranno acquetate dal mio *Māhātmya*. Ovunque sia recitato come si conviene in un mio tempio, non abbandonerò mai quel (luogo); la mia presenza vi dimora. Nel compiere l'offerta, nel culto (*pūjā*), nell'oblazione al fuoco, nella grande festa, ogni mia impresa deve essere recitata e udita. (10) L'offerta, e anche il culto così compiuto da persona consapevole o anche non consapevole, io li accetterò con gioia,[188] così come l'oblazione nel fuoco fatta in tal modo. E se, quando viene officiato il grande culto annuale in autunno, un uomo ascolta questo mio *Māhātmya* con devozione, costui, per mia grazia, sarà sicuramente libero di ogni afflizione e dotato di beni e di grano. Nell'udire questo mio *Māhātmya*, le mie singole, fauste manifestazioni e le mie imprese in battaglia, un uomo diverrà impavido. Per gli uomini che ascoltano il mio *Māhātmya*, periscono i nemici, insorge la felicità e gioisce la famiglia. (15) Ovunque vi sia un rito di pacificazione,[189] o una visione da incubo, o orrende oppressioni causate da influenze malvagie,[190] si ascolti il

[187] Relativa al cielo, all'atmosfera e alla terra.

[188] *Pratīcchiṣyāmy ahaṃ*. Forma grammaticalmente anomala, ma ben attestata nella redazione di Bombay.

[189] *Śāntikarman*: annoverato, soprattutto nei testi tantrici, come una delle sei opere di magia nociva. Vd. T. GOUDRIAAN, *Māyā Divine and Human*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1978, p. 387 ss.

[190] Astrologiche o di altro tipo.

mio *Māhātmya*: le calamità e le crudeli influenze malvagie s'acquetano e gli incubi visti dagli uomini diventano dolci sogni. Quando i bimbi sono in preda a possessione da dèmoni, porta la pace; quando l'unione degli uomini è infranta, porta suprema amicizia; nei confronti di tutti i malfattori, è somma causa di distruzione delle forze (nemiche); già dalla sua recitazione si ha la distruzione di Rākṣasa, spiriti e dèmoni. Tutto questo mio *Māhātmya* è causa di vicinanza a me; e il piacere che mi arrecano gli animali, i fiori, le offerte, l'incenso, gli ottimi profumi e i lumi, (20) i cibi (offerti) ai brahmani, le belle oblazioni fatte giorno e notte nel fuoco, le altre diverse cose gradevoli, e i doni dati per un anno intero (è pari a quello che provo) quando lo si reciti e lo si oda una sola volta. Se udito, porta via i peccati e conferisce l'assenza di malattie; il racconto delle mie nascite[191] dà protezione contro gli spiriti. Ove sia ascoltata una mia impresa in battaglia, che fu distruzione per i malvagi Daitya, fra gli uomini non nasce timore causato da nemici. Le laudi composte da voi, dai veggenti brahmanici, e quelle composte da Brahmā, conducono a una fausta condizione. Se un uomo si trova circondato da un incendio in una foresta o in campagna, (25) o attorniato da malfattori in un luogo solitario, o catturato da nemici, o inseguito da leoni, tigri o elefanti selvatici in una selva; o condannato a morire da un re crudele, o in ceppi; o sballottato dal vento in una barca nel grande oceano, o ha armi che gli cadono addosso in una battaglia assai feroce; o si trova in qualsiasi sorta di spaventosa afflizione, o anche è tormentato dal dolore, egli, ricordando queste mie imprese, verrà liberato dalle strette.

Per chi ricorda le mie imprese, (ecco che) i leoni e via dicendo, i malfattori e i nemici, fuggono (tutti) lontano in virtù del mio potere.

Il veggente disse:

Così avendo detto, la beata Dea Caṇḍikā dal feroce (*caṇḍa*) coraggio (30) scomparve in quello stesso luogo, ancora sotto gli occhi degli dèi; e gli dèi, liberi da timore, svolsero ciascuno la propria funzione come d'antico, gustando la parte (spettante) nei sacrifici, poiché i loro nemici erano stati distrutti.

Dopo che Śumbha, tremendissimo nemico degli dèi, rovina del mondo animato, incomparabilmente coraggioso, fu ucciso dalla Dea in

[191] Si è seguita la lezione di Bombay, *HKŚ*, etc.: *janmanāṃ*, rispetto a *janānāṃ kīrtanaṃ mama* del ms.

battaglia assieme a Niśumbha dal grande valore, i Daitya superstiti discesero al mondo infero.

Così la beata Dea, benché eterna, manifestandosi ripetutamente, effettua la protezione del mondo, o sovrano. Da lei questo tutto è reso soggetto a illusione – da lei è tutto generato; lei, se pregata, conferisce saggezza; se soddisfatta, prosperità. (35) O signore degli uomini, da lei, Mahākalī nella sua forma di Mahāmārī (•Grande Pestilenza•), è pervaso tutto questo •Uovo di Brahmā•[192] alla fine del mondo.[193] In un momento ella è Mahāmārī; (in un altro) ella, la non-nata, diventa la creazione; in un altro momento ella, eterna, effettua il mantenimento degli esseri. Nel momento del benessere, ella è colei che conferisce fortuna e incremento agli uomini nella loro casa; nella malasorte sorge come colei che arreca distruzione a fortuna e incremento.[194]

Così, lodata e venerata con fiori, profumo, incenso e quant'altro, ella dona ricchezza e figli, e una fausta disposizione nel percorso del *dharma*.

Qui termina la *phalaśruti*[195] (narrata) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi*. (Parte) XV.

[192] L'universo.

[193] Tutti i commentatori glossano *mahākāla* qui come equivalente di *pralaya*, la fine del ciclo cosmico.

[194] *Ex conj.*: vd. testo. Se si emenda in *tathālakṣmīr vṛddhināśopajāyate*, la traduzione diventa: •nella malasorte, appare come Sfortuna, e porta a distruzione la prosperità•.

[195] •Audizione del frutto•; l'elenco dei benefici speciali che si ottengono studiando, recitando o insegnando un testo sacro.

Il veggente disse:

O re, ti ho raccontato questo supremo *Devī-Māhātmya*: tale è il potere di questa Dea da cui è sostenuto il mondo. Proprio così la Māyā del beato Viṣṇu forma la conoscenza: per opera sua, tu, questo popolano e così altri dotati di discriminazione siete e foste in preda all'illusione, e altri lo saranno in futuro. Gran re, rifùgiati in lei, che è la somma Signora; lei stessa, se propiziata, dà agli uomini fruizione, paradiso e liberazione.

Il venerabile Mārkaṇḍeya disse:

Così, udite le sue parole, Suratha sovrano di uomini (5) si prosternò al degnissimo veggente, noto per i suoi voti; in pena per il proprio eccessivo egocentrismo e la perdita del regno, si recò immediatamente a praticare l'ascesi, e così fece anche il popolano, o grande saggio.

Sistematisi sulla riva di un fiume, costui e il popolano,[196] al fine di ottenere una visione di Ambā, praticarono l'ascesi recitando il sommo Inno alla Dea.[197] I due, sulla riva, foggiarono un'immagine in argilla della Dea, e la venerarono con fiori, incenso, fuoco e acqua. Rinunciando al cibo, dominando se stessi, con le loro menti fisse a lei e concentrati nella meditazione, le fecero offerte spruzzate di sangue dalle loro stesse membra.[198] Quando l'ebbero in tal modo propiziata con autocontrollo per tre anni, (10) Caṇḍikā, nutrice del mondo, perfettamente soddisfatta, apparve e parlò loro.

La venerabile Dea disse:

Tutto ciò che desideri, o re, e anche tu, delizia della tua famiglia, possiate ottenerlo da me; io, perfettamente soddisfatta, ve lo darò.

[196] La *Guptavatī* e la *Śāntanavī* interpretano *sa ca vaiśyas* come riferimento sia al re sia al popolano: *sa rājā ca surathaḥ sa vaiśyaś ca* (*Śān.*).

[197] Identificato in primo luogo con l'inno vedico in *Ṛg-Veda-Saṃhitā* X 125, oppure con il canto di lode elevato dagli dèi nel V *adhyāya* del *DM*; vd. la *Śāntanavī* (che presenta anche altre possibilità) e il commento *Nāgojībhaṭṭī*, in *HKŚ*, p. 272.

[198] La Dea non disdegna il sacrificio cruento, secondo una prassi rituale che continua anche oggi nel sacrificio animale.

Il venerabile Mārkaṇḍeya disse:

Allora, il re scelse un regno imperituro in un'altra nascita e, in questo stesso mondo, il proprio regno, ove le forze nemiche fossero distrutte attraverso la forza. Ma il saggio[197] popolano, disperando in cuor suo (delle cose terrene), scelse la conoscenza che interrompe l'attaccamento alle nozioni di «mio» e di «io».

La venerabile Dea disse:

O re, in pochi giorni otterrai il tuo regno, dopo aver distrutto i nemici, e sarà incrollabile. (15) Una volta morto, riprenderai nascita dal dio(-Sole) Vivasvat, e vivrai in terra con il nome di Manu Sāvarṇi.

E tu, ottimo fra i popolani, il dono che desìderi da noi, io lo concedo: tua sarà la conoscenza che serve alla perfezione.

Il venerabile Mārkaṇḍeya disse:

Dopo aver dato loro un dono secondo desiderio, la Dea scomparve immediatamente, da quelli devotamente lodata.

Ed è così che Suratha, o toro tra gli Kṣatriya, ottenuto il dono di Devī, prenderà nascita da Sūrya e diverrà il Manu Sāvarṇi.

Qui si completa il *Conferimento del dono a Suratha e al popolano*, sedicesimo *Kavaca*[198] (narrato) nell'*Esaltazione della Dea* del venerabile *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, l'èra di Sāvarṇi*. Buona Fortuna!

[197] La posizione di *prājñaḥ* è qui anomala, ma non si registrano varianti.

[198] Il ms. definisce dunque tutte le parti del *DM*, con le sue «membra» ancillari, come *kavaca* «corazza-amuleto», termine normalmente riservato al solo primo *aṅga*.

# Appendice

## *Laus levis*[201]

*// §O // īśvaryai namaḥ //*
*aiṃdrasyeva śarāsanasya dadhatī madhyelalāṭaṃ prabhāṃ*
*śauklīṃ kāntim anuṣṇagor iva śirasy ātanvatī sarvataḥ /*
*eṣāsau tripurā hṛdi dyutir ivoṣṇāṃśoḥ sadāhaḥ sthitā*
*chindyān naḥ sahasā padais tribhir aghaṃ jyotirmayī vāṅmayī // 1 //.*

§O. Onore alla Signora!

1. Possa Colei che pone nel mezzo della (nostra) fronte uno splendore come quello dell'arco(baleno) di Indra, e che da ogni parte (ci) stende sul capo candida grazia, pari a quella della luna dai freddi raggi, possa lei stessa, Tripurā,[202] dimorando tutto il giorno nel (nostro) cuore come la luce del sole dai caldi raggi, rescindere rapidamente la nostra sofferenza con le sue tre parole, lei che è fatta di luce e fatta di suono.

[201] Si dànno qui in traduzione, con un accenno di commento, le prime dieci strofe del *Laghu-Stotra* «Laude leggera» (ossia «breve») aggiunte da mano seriore al testo in appendice al *DM* e ai suoi *aṅga* (vd. *supra*, p. 49 s.). Per comodità del lettore si è riprodotto anche l'originale sanscrito (indispensabile per seguire nel dettaglio la versione italiana) quale compare a p. 406 ss. Questo testo in lode della Dea nell'aspetto di Sarasvatī, divinità che presiede alla parola e all'eloquenza, gode di una certa popolarità nel Kashmir, dove appare come il primo di una serie di cinque laudi raccolte sotto il nome di *Pañcastavī*. L'operetta è attribuita a un certo Dharmācārya o (nell'India meridionale) a un Laghubhaṭṭāraka. Per le edd. a stampa vd. *ŚSŚ*, pp. 308-311, e inoltre: *Kāvyamālā – A collection of old and rare Sanskrit Kāvyas, &c.*, III, ed. by Paṇḍita Durgāprasāda & Kāśīnātha Pāṇḍuranga Paraba, Bombay, Nirṇaya Sāgara P., 1887, p. 9 ss., e *Panchastavi Mala. 1. Laghustava, Carcastava*, with Commentary by (the late) Pandit Harabhatt Shastri, &c., ed. by Dina Nath Yach Sastri, Srinagar, Jammū-Kaśmīra-Rājakīya-Śodha-Prakāśa-Vibhāgena, 1963 [2000] (Kashmir Series of Texts and Studies, 90). Il *Laghustava* è identico alla *Laghustuti*, per la quale vd., ad es., *The Laghustuti of Srī Laghubhattāraka*, with the commentary of Srī Rāghavānanda, ed. by T. Ganapati Sāstrī, Trivandrum, Travancore Government P., 1917 (Trivandrum Sanskrit Series, 60). In *ŚSŚ*, Jānī la colloca, assieme ad altri *stotra*, dopo i tre «Segreti» (*rahasya*) alla fine del testo. Il *Laghu-Stotra* consta di 21 strofe, nel metro classico *śārdūlavikrīḍita* (19 × 4 sillabe); la data è precedente alla sua menzione da parte di Bhoja (prima metà del sec. XI d.C.). L'unica tr. a me nota in lingua occidentale è quella di Gopi Krishna, con introduzione e note a cura di K.N. Dhar, *Panchastavi (A Pentad of Devotional Hymns to Super-Energy)*, Srinagar, The Central Institute for Kundalini Research, 1975. Il senso del testo, come si potrà evincere dalle note, va ben al di là del letterale: vi si espongono, mediante giochi di parole, risegmentazioni dell'enunziato e significati reconditi, alcuni dei principî del tantrismo filosofico, in cui la Dea, la *śakti* suprema, è venerata sotto nomi diversi – Tripurā e Kuṇḍalinī, oltre che Sarasvatī.

[202] Questo nome «esoterico» è spiegato come «dotata di tre corpi», ossia Desiderio, Percezione e Azione, e viene messo in relazione con le tre «vene» che salgono verti-

Le tre parole sono i tre *mantra* elementari (-mantra-seme-, *bīja-mantra*) *aiṃ*, *klīṃ* e *sau(ḥ)*, abilmente incastonati nel testo, dove sono rispettivamente la prima, la seconda e la terza sillaba di ogni *pāda*. La Dea, energia incarnata nelle forme di Tripurā, Sarasvatī e Kuṇḍalinī, è *sadā-ahaḥ-sthitā*, -dimorante ogni giorno- e anche, forzando un po' la fonetica, *sadā-a-ha-sthitā*, -che dimora sempre nelle sillabe dalla *a* alla *ha*- (come dire: -dalla a alla zeta-) poiché essa è incorporata anche nelle lettere dell'alfabeto.

*yā mātrā trapuṣīlatātanulasattantūtthitispardhinī*
*vāgbīje prathame sthitā tava sadā tāṃ manmahe te vayam /*
*śaktiṃ kuṇḍalinīti viśvajanani vyāpārabaddhodyamā*
*jñātvetthaṃ na punaḥ spṛśanti jananīgarbhe 'rbhakatvaṃ narāḥ // 2 //.*

2. Quella tua vocale, che imita il sorgere dello stelo in tenera crescita del viticchio del coloquintide, e che è riposta nella tua prima parola-seme (*vāg-bīja*), noi sempre la onoriamo. O Madre di ogni cosa, quando gli uomini, i cui sforzi son legati alle loro occupazioni quotidiane, avran compreso che *śakti* è Kuṇḍalinī, non avranno più esperienza della fanciullezza nel grembo di una madre.

La vocale è *ai*, che nella grafia medievale Siddhaṃ, comparendo nella forma 𑖌 dà bene l'idea di un germoglio in crescita; è la prima parte del *bīja-mantra aiṃ* e ricorda l'ascesa della Kuṇḍalinī lungo le tre vene.

Nel devozionalismo śākta, *aiṃ* occupa la posizione di primato generalmente riservata al *mantra oṃ*.

*dṛṣṭvā saṃbhramakāri vastu sahasā ai ai iti vyāhṛtaṃ*
*yenākūtavaśād apīha varade binduṃ vināpy akṣaram /*
*tasyāpi dhruvam eva devi tarasā jāte tavānugrahe*
*vācaḥ sūktisudhārasadravamuco niryānti vaktrodarāt // 3 //.*

3. O tu che elargisci doni – colui che, in questo mondo, alla vista di qualcosa di sconvolgente, abbia improvvisamente, sebbene in forza di una (particolare) intenzione,[203] profferito la sillaba -ai! ai!- pur priva di punto diacritico, di certo anche costui, o Dea, sorto rapidamente il tuo favore, emetterà dal cavo[204] della bocca parole stillanti il liquido elisir d'ambrosia del bell'eloquio.

calmente dalla base della spina dorsale, Suṣumṇā, Piṅgalā e Iḍā, e con la triade Mente, Intelligenza, Pensiero.

[203] Il commento di Shastri così glossa *ākūtavaśāt*: -anche con l'intenzione di far cessare la paura e via dicendo- (*bhayādi-nivṛtty-abhiprāya-hetor api*).

[204] *Udarāt*: le altre edd. riportano qui *ambujāt* -loto-.

In altre parole, la Dea, nel suo aspetto di Sarasvatī, gli darà il dono dell'eloquenza quand'anche il *mantra* sia stato profferito in modo imperfetto; si veda il mito di Satyatapas ricordato alla strofe 4, *infra*. Se il carattere *ai* è sormontato da un punto diacritico, diventa *aiṃ*.

*yan nitye tava kāmarājam aparaṃ mantrākṣaraṃ niṣkalaṃ*
*tat sārasvatam ity avaiti viralaḥ kaścid budhaś ced bhuvi /*
*ākhyānaṃ pratiparva satyatapaso yat kīrtayanto dvijāḥ*
*prārambhe praṇavāspadapraṇayitāṃ nītvoccaranti sphuṭam // 4 //.*

4. O eterna, quell'incomparabile tua sillaba-*mantra* (*klīṃ*), che regna sul desiderio e non ha parti, raro è chi – se è saggio in questo mondo – l'intende come la (sillaba *aiṃ*) appartenente a Sarasvatī, che i brahmani, nel render nota, ogni luna nuova, la storia di Satyatapas, proferiscono distintamente all'inizio (del rito), portandola a desiderare la dignità di *oṃ*.

•Che non ha parti•, *niṣkala*, è sinonimo di *akṣara*, •sillaba• nel senso di unità indivisibile. Ma per comprendere il senso della strofe occorre ridividere in *niṣ-ka-la*, ossia •privo di *k* e di *l*•. Sottraendo a *klīṃ* le lettere *k* e *l*, abbiamo *īṃ*, da cui si ricava *aiṃ*; secondo il commento di Śrī Rāghavānanda, il *mantra* che si ottiene qui sarebbe invece proprio *īṃ*.

Il mito a cui si fa riferimento si trova in *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*, III 9-11: il giovane eremita Satyatapas/Satyavrata/Utathya, reso muto e di intelligenza meno che pronta da una maledizione, scorge un maiale selvatico che, ferito da un cacciatore, si è rifugiato nell'eremo. Imitando il verso dell'animale terrorizzato, il giovane esclama casualmente •ai! ai!•. La Devī, soddisfatta del suo *mantra* ancorché imperfetto, gli dà il dono della parola ispirata, con la quale Satyatapas allontana il cacciatore, salva l'animale, e pone termine alla maledizione.

*yat sadyo vacasāṃ pravṛttikaraṇe dṛṣṭaprabhāvaṃ budhais*
*tārtīyaṃ tad ahaṃ namāmi manasā tadbījam induprabham /*
*astv aurvo 'pi sarasvatīm anugato jāḍyāmbuvicchittaye*
*gauḥ śabdo giri vartate sa niyataṃ yogaṃ vinā siddhidaḥ // 5 //.*

5. Quel terzo (*mantra*)-seme (*sauḥ*) dallo splendore simile a quello della luna,[205] il cui potere è stato visto dai saggi nell'istantaneo manifestarsi delle parole, io onoro con la mia mente. Anche se Aurva seguì Sarasvatī per scindere le sue acque dalla loro freddezza, la parola *go* sta in *gir* e dà sempre perfezione senza Yoga.

[205] Il colore di Sarasvatī è bianco.

Il terzo *mantra*, *sauḥ*, non è citato direttamente nel testo.

La seconda parte della strofe è sfacciatamente oscura. Il mito purāṇico racconta del fuoco Aurva, che con il suo ardore minaccia di ardere il mondo. La dea-fiume/dea dell'eloquenza Sarasvatī accoglie quel fuoco in un recipiente e dopo varie peripezie riesce infine a depositarlo nell'oceano. Questo per quanto attiene ai significati diretti del terzo *pāda*. Per quelli secondarî, si divida: *astv* aur *vo 'pi sarasvatīm anugato jāḍyāmbuvicchittaye*, ossia «si conceda che anche il (*mantra*) *auḥ*, se connesso con Sarasvatī, è vostro per rescindere l'acqua della torpidezza mentale (*jāḍya*)». *Auḥ* è un *mantra* adoperato dagli Śūdra in luogo di *oṃ*; qui, tuttavia, il suo uso sarebbe giustificato dal fatto che *auḥ* è frazione di *sauḥ* come *ai* lo è di *aiṃ* nella strofe 3.

L'indovinello nel quarto *pāda* si può risolvere ricorrendo a significati differenti per le parole e risegmentando il testo: *śabda*, «suono» e «parola»; *go* (nominativo *gauḥ*), «vacca» e *gir* (locativo *girî*), «parola, invocazione», sono invece altri nomi della dea Sarasvatī. Sicché, il significato primario di *gauḥ śabdo giri vartate* è probabilmente l'apparente *nonsense* «la parola 'mucca' (= Sarasvatī) risiede in Sarasvatī», oppure, ricorrendo a un altro significato meno frequente di *gir*, «il suono/la parola 'mucca' sta sulla montagna». Ma, riorganizzando il testo *gauḥ śabdo giri vartate sa niyataṃ yogaṃ vinā siddhidaḥ* in *gauḥ śabdo giri vartate* sa *niyataṃ yo* gaṃ *vinā siddhidaḥ*, il *pāda* acquista un ulteriore senso: «Il suono *gauḥ* (= il nome di Sarasvatī usato come *mantra*) che si trovi in un'invocazione in modo collegato a *s* e senza *g*, dona perfezione»: in altre parole, se da *gauḥ* si toglie *g* e lo si sostituisce con *s* si ottiene il *mantra sauḥ*. Il testo, con lo stesso enunciato in cui afferma che Sarasvatī dona la perfezione anche senza ricorso allo Yoga, definisce contemporaneamente un altro equivalente del nome della dea, *gauḥ*, come identico al *mantra sauḥ*.

*ekaikaṃ tava devi bījam anaghaṃ savyañjanāvyañjanaṃ*
*kūṭastbaṃ yadi vā pṛthak kramagataṃ yad vā sthitaṃ vyutkramāt /*
*yaṃ yaṃ kāmam apekṣya yena vidhinā kenāpi vā cintitaṃ*
*japtaṃ vā saphalī karoti tarasā taṃ taṃ samastaṃ nṛṇām // 6 //.*

6. O Dea, ognuna delle tue sillabe-seme irreprensibili, dotata o sprovvista di consonanti, situata in mezzo a un gruppo (di altre consonanti) ovvero separatamente, collocata in ordine normale o inverso, con riferimento a qualunque desiderio e in qualsiasi modo sia pensata o proferita, rapidamente porta ciascuno (di quei desiderî) a fruizione per gli uomini.

I *mantra aiṃ*, *klīṃ*, *sauḥ* si possono recitare e meditare da soli o associati a consonante o all'interno di gruppi di consonanti combinate in ordine alfabetico normale o inverso.

*vāme pustakadhāriṇīm abhayadāṃ sākṣasrajaṃ dakṣiṇe*
*bhaktebhyo varadānapeśalakarāṃ karpūrakundojjvalāṃ /*
*ujjṛmbhāmbujapatrakāntinayanasnigdhaprabhālokinīṃ*
*ye tvām amba na śīlayanti manasā teṣāṃ kavitvaṃ kutaḥ // 7 //.*

7. Se con la mente non ti contemplano a sinistra nell'atto di reggere un libro e di compiere il (gesto) che dà sicurezza, e a destra con il rosario tenuto come ghirlanda e la delicata mano nell'atto di conferire doni ai tuoi devoti, (te) fulgida di canfora e gelsomino,[206] dallo sguardo splendente e affettuoso negli occhi ammalianti come loti in pieno fiore, donde allora, o Madre, è la loro sapienza?[207]

*ye tvāṃ pāṇḍurapuṇḍarīkapaṭalaspaṣṭābhirāmaprabhāṃ*
*siñcantīm amṛtadravair iva śiro dhyāyanti mūrdhni sthitām /*
*aśrāntaṃ vikaṭasphuṭākṣarapadā niryānti vaktrāmbujāt*
*teṣāṃ bhārati bhāratīsurasaritkallolalolormivat* // 8 //.

8. Dal lotiforme volto di coloro che meditano su di te come situata sulla sommità,[208] dotata del chiaro e aggraziato splendore di masse di loti bianchi, come nell'atto di irrorare il loro capo con acque d'ambrosia, scaturiscono instancabilmente elevate e perspicue parole, o Bhāratī, come le onde vibranti sui flutti (uniti) della Bhāratī (Sarasvatī) e del fiume degli dèi.[209]

*ye sindūraparāgapuñjapihitāṃ tvattejasā dyām imām*
*urvīṃ vāpi vilīnayāvakarasaprastāramagnām iva /*
*paśyanti kṣaṇam apy ananyamanasās teṣām anaṅgajvara-*
*klāntās trastakuraṅgaśāvakadṛśo vaśyā bhavanti striyaḥ* // 9 //.

9. Per coloro che, anche per un istante, senza pensare ad altro, vedono,[210] per il tramite del tuo ardore, questo cielo come velato da masse di polvere di minio, o la terra come immersa in un letto di lacca fusa, le donne, con sguardo di giovani cerbiatte spaventate esauste per la febbre d'amore, diventan sottomesse.

[206] I fiori della canfora e del gelsomino, rispettivamente gialli e bianchi, ad esprimere il colore candido di Sarasvatī.

[207] O «capacità poetica», come s'addice a un devoto di Sarasvatī. Si noti che la Dea qui ha quattro braccia, descritte nell'ordine seguente: superiore sinistra, inferiore sinistra, superiore destra, inferiore destra.

[208] Secondo il commento di Shastri, p. 40, si tratta della zona dello *dvādaśānta*, il più alto dei *cakra*. Vd. in proposito Abhinavagupta, *Luce dei Tantra, Tantrāloka*, a c. di R. Gnoli, Milano, Adelphi, 1999, p. LXVII e passim.

[209] Bhāratī è sia la favella sia la dea Sarasvatī (cf. v. 5 con la n. 205). Come fiume sotterraneo, la Sarasvatī è detta congiungere misteriosamente le sue acque con quelle del Gange (il fiume degli dèi) e della Yamunā a Prayāga (Allahabad). Un ringraziamento particolare a Giovanni Ciotti per le sue intuizioni su questa strofe.

[210] Un altro gioco di parole potrebbe trovarsi annidato in *paśyanti* «vedono» e

*cañcatkāñcanakuṇḍalāṅgadadharām ābaddhakāñcīsrajaṃ*
*cet tvāṃ cetasi tadgate kṣaṇam api dhyāyanti kṛtvā sthirām /*
*teṣāṃ veśmasu vibhramād aharahaḥ sphārībhavantyaś ciraṃ*
*mādyatkuñjarakarṇatālataralā[ḥ sthairyaṃ bhajante śriyaḥ* // 10 //].[211]

10. Se, con la mente a ciò intenta, (gli adepti) meditano su di te anche per un solo istante, contemplandoti come salda, fasciata di cinto e ghirlanda, ornata di mobili orecchini d'oro e bracciali, allora le fortune materiali nelle loro case,[212] – tremule come lo sventolar d'orecchie di un elefante in estro per loro incertezza – aumentando di giorno in giorno per lungo tempo, [godono di stabilità].

vocativo di *paśyantī* -la Veggente-, uno dei tre livelli della parola, *vāc*, adoperato qui come epiteto di Sarasvati. Vd. GNOLI, op. cit., pp. LIV, 77 e passim.

[211] Per ragioni poco chiare, il testo si interrompe a *°taralā*. Vd. *infra*, p. 408.

[212] Legate magicamente dagli ornamenti d'oro della Dea, come il color rosso nell'immagine meditativa della strofe 9 serve a destare la passione nelle donne.

# Illustrazioni/Illustrations

1. La Devī, sulla tigre, combatte contro due dèmoni. Da Pattanaik 2000, p. 94.
Devī, riding the tiger, fights two demons. From Pattanaik 2000, p. 94.

2. F(ol).: cm 22,9 × 12,7.
Un demone guerriero rende omaggio alla Devī. UMMA, acc. no. 1985/2.139 (g.c.).
A warrior-demon worships Devī. UMMA, acc. no. 1985/2.139 (Museum's courtesy).

3. F(ol).: cm 15,1 × 12,5.
La Devi, sulla tigre, combatte un demone su un carro trainato da due cavalli; altri guerrieri in battaglia e un soldato morto sul campo. Da Sotheby Parke Bernet Inc. 1979, nr. 112.
Devi, riding the tiger, fights a demon on a two-horsed chariot; other warriors in combat, a dead soldier on the ground. From Sotheby Parke Bernet Inc. 1979, no. 112.

4. F(ol).: cm 22,86 × 12,7; min.: cm 16,83 × 12,38.
La Devī, sulla tigre, combatte un demone a cavallo, a terra due corpi di soldati con le teste mozzate. LACMA, acc. no. M.2001.229.1a (g.c.).
Devī, riding the tiger, fights a demon on a horse; the corpses of two soldiers lie on the ground with severed heads. LACMA, acc. no. M.2001.229.1a (Museum's courtesy).

5. F(ol).: cm 22,86 × 12,7; min.: cm 7,94 × 12,7.
La Devī con i nemici sconfitti. LACMA, acc. no. M.2001.229.1b (g.c.).
Devī with her vanquished foes. LACMA, acc. no. M.2001.229.1b (Museum's courtesy).

6. F(ol).: cm 20,63 × 13,1; min.: cm 16,19 × 13,1.
A sin. Vaiṣṇavī combatte i dèmoni, a ds. Vārāhī combatte i dèmoni. LACMA, acc. no. M.81.280.4a *recto* (g.c.).
L.: Vaiṣṇavī fighting the demons; r.: Vārāhī fighting the demons. LACMA, acc. no. M.81.280.4a *recto* (Museum's courtesy).

7. F(ol).: cm 20,63 × 13,1.
Kaumārī, sul pavone, combatte i dèmoni. LACMA, acc. no. M.81.280.4a *verso* (g.c.).
Kaumārī, riding the peacock, fights the demons. LACMA, acc. no. M.81.280.4a *verso* (Museum's courtesy).

8. F(ol).: cm 20,9 × 13,1; min.: cm 15,87 × 13,1.
Indra combatte i dèmoni. LACMA, acc. no. M.81.280.4b *recto* (g.c.).
Indra fighting the demons. LACMA, acc. no. M.81.280.4b *recto* (Museum's courtesy).

9. F(ol).: cm 20,9 × 13,1.
Viṣṇu sconfigge i dèmoni Madhu e Kaiṭabha. LACMA, acc. no. M.81.280.4b *verso* (g.c.).
Viṣṇu defeats the demons Madhu and Kaiṭabha. LACMA, acc. no. M.81.280.4b *verso* (Museum's courtesy).

10. F(ol).: cm 27,2 × 12,5; min.: cm 10,2 × 12,5.
La Devī, sulla tigre, combatte un demone. Da Leach 1986, p. 234.
Devī, riding the tiger, fights a demon. From Leach 1986, p. 234.

11. F(ol).: cm 26,99 × 12,38; min.: cm 9,84 × 11,43.
La Devī con un adepto. LACMA, acc. no. M.79.191.11 (g.c.).
Devī with worshipper. LACMA, acc. no. M.79.191.11 (Museum's courtesy).

12. F(ol).: cm 24,9 × 11,43.
La Devī, su un trono, con due personaggi che le rendono omaggio. Da Vajracharya 2002, p. 135.
Devī enthroned with two worshippers. From Vajracharya 2002, p. 135.

*The genuinely revelatory MS. 4510 held by the «Vincenzo Joppi» Municipal Library in Udine is a rare calligraphic, illuminated edition of the* Devī-Māhātmya, *or «Praise of Devī», a Sanskrit poem on the great female deity identified as a hypostasis of Śiva's power (*śakti*): the fearsome, benevolent Durgā, the inaccessible warrior goddess who restores the cosmic order upset by the demons (*asura*).*

*This exquisite codex, penned in an elegant hand from north-western India, was part of the collection of Luigi Pio Tessitori, who purchased it during his stay in India from 1914 to 1919. Along with many other books, both manuscript and printed, it was subsequently retrieved by his family after his death in 1919 and then donated, in 1923, to the Udine Municipal Library. The Fondo Tessitori, as the collection is known, is familiar to scholars well beyond local boundaries. Compelling for the variety of languages, themes and historical periods to which it bears witness, it accurately reflects the interests and areas of investigation of a solitary scholar whose incredibly short life – he was born in 1887 – gave extraordinary impetus to studies on ancient and modern India with both the quality and sheer quantity of his research.*

*The mythic figure of Devī or Durgā, born from the combined radiance (*tejas*) of the gods, each of whom lends her his own weapon, was the star of «Goddess: Divine Energy», an exhibition held in Sydney as recently as 2006 to explore the great female deity's diverse manifestations in Hindu and Buddhist art. In fact, she is much better known to the wider public today than she was in Tessitori's own time.*

*Beyond the scant attention generally paid to the* Devī-Māhātmya *by Western Indological tradition, if not by Italian Indology in particular as the introductory essay to this volume notes, Tessitori's interest in the goddess's exploits will certainly have been stimulated by the late chronology of*

*the work (within the end of the 10th century A.D., though possibly two or three hundred years earlier), as well as by the teaching of Paolo Emilio Pavolini, who was more often jarring with the Italian and other scholarly milieus.*

*In 1915 Pavolini, whose far-ranging interests included modern Greek folklore and culture, introduced the readers of the «Giornale della Società Asiatica italiana» to the untiring translation efforts of the first Greek Indologist, Dhimítrios Galanós (1760-1833). The twenty MS. volumes of his* Indhiká *(«Indica»), currently held by the National Library in Athens nos. 1836-55, had been partially published posthumously between 1845 and 1853, and dedicated to King Otto I of Greece. The seventh and last volume of this edition is entirely devoted to Galanós' elegant Greek translation of the* Devī-Māhātmya, *entitled* Dhourgá *(«Durgā»), which was edited by two learned librarians from Athens, Gheórgios K. Tÿpaldhos and Gh. Apostolídhis.*

*Galanós, a near-contemporary of other great lovers of Indological fieldwork like Paolino di San Bartolomeo and Lazzaro Papi, died at Benares, the ancient and present-day Vārāṇasī, where he had taken residence in 1793. We can imagine Tessitori looking back fondly on this solitary Greek, a competent Sanskrit scholar, held in high esteem by local Pandits and in the end also respected by the British, who were then in the process of annexing the ancient Mughal Empire. Here was a man, a lucky predecessor of Tessitori himself, who had managed to live for forty years – until the decline of the East India Company and the rise of the British Raj – in the Holy City that was the very symbol of India. Benares was not just the city of Śiva, Pārvatī, Buddha and Mahāvīra; it was also the city of Tulasī Dāsa, whose* Rāmacaritamānasa *had been the subject of Tessitori's studies since his dissertation, defended in Florence under Pavolini in 1910.*

*The battles between «Durgā and the Asuras» had been the focus of a paper published already in 1901 by the polymath Emilio Teza, who translated into Italian two chapters of the* Devī-Māhātmya *as a «fragment» of the* Mārkaṇḍeya-Purāṇa *or «Mārkaṇḍeya's Purāṇa». It is one of the oldest Puraṇās (its first nucleus can perhaps be dated to the 5th-6th century A.D.), onto which the* Devī-Māhātmya *was subsequently grafted, for the purpose of conferring prestige and authority to the latter. It stands however to reason to suppose that Tessitori's mind, as wide-ranging as it was inquisitive, would make full use of the opportunity to enrich its Indological knowledge by securing books and notions indeed readily*

*available on location. It is even more likely in a sphere, that of Jainism, which matched the young scholar's personal orientation. Tessitori had already displayed a precocious interest in Jainism, which reformed Hinduism and its «creationist» theology but was nonetheless willing to accommodate the Hindu pantheon from an all too human awareness of the value of myths. Here, the gods were creatures who deserved well for their worldly deeds: their condition was better than humanity's, and they were closer than men to final liberation.*

*A note by Tessitori in a «Memorandum» on headed paper of the Asiatic Society of Bengal that was attached to the* Devī-Māhātmya *codex (and then also copied in the «Carte di Gigi» [Luigi's Papers], Peano Archive, v/9) shows he had «purchased» this book – the script of which is found in Jaina texts too – at «Nāgaura» or Nagor, Rajasthan, on «the 9th of Sept(ember) 1914», for 2.8 rupies, from «Pūṇamacanda Pañcolī (Bhivāṇī) Śivarāja kā beṭā». His yet unpublished* Diario *bears witness to the fact that on the previous day, in the very same city, he had visited the Digambaras, the «sky-clad» ascetics and one of the two great branches of Jainism, to see the precious manuscripts held by them:*

> *... At 4 P.M., we set off on foot for the Digambara temple, where the manuscript treasure is kept. [...] A door is opened and some manuscripts are taken out, but these are not part of the famous library. [...] We enter the temple, and I am shown the door, nailed shut, behind which the manuscripts are locked. At a later date, they tell me, they shall open the door and allow me to examine the books, but in these days it is not possible.*

*The manuscript was brought to the attention of the public for the first time by Gian Giuseppe Filippi at the International Conference on Luigi Pio Tessitori held in Udine in 1987, and was dated by him to the 17th-18th centuries, as produced between Jodhpur and Bikaner. It subsequently underwent an unfortunate restoration process at the Istituto Centrale di Patologia del Libro (Central Institute for Book Pathology), which decided to rebind the book on a paper backing, eliminating the cover it possessed at the time of purchase. This cover, quite respectable albeit not original, is now preserved separately, along with the remains of the old binding stitches, according to a devastating «stratigraphical» protocol widespread in late 20th-century book conservation practice. The lack of adequate documentation on the operations performed on the codex, during which one leaf was inserted and bound upside-down, makes it impossible today to reconstruct accurately its status prior to «museumification», a dubious, inap-*

*propriate procedure, especially given the thrust of Tessitori's own investigations – as an archaeologist, historian and linguist who was no less concerned with documents than he was with the material evidence of their transmission and fortunes over time.*

*From this point of view, the* Devī-Māhātmya *manuscript holds, within the* bibliotheca selecta *that is Tessitori's invaluable, wide-ranging collection, a position of utmost significance, deriving not only from the text's importance, with all of thirteen chapters (LXXXI-XCIII) of the* Mārkaṇḍeya-Purāṇa, *but also, as the presence of the* Devī-Kavaca *and the* stutis *indicates, from its being an item intended for the devotional recitation of a poem sacred to the worship of the goddess. This is perpetuated today in the Durgā-Pūjā, the Indian festival celebrating the renewed stability of the universe after Durgā's triumphal victory over Mahiṣa, the shape-changing prince of the demons.*

*Established in Udine in 1993, the Indological Society that bears his name is dedicated to furthering knowledge of Tessitori's scientific activity. It has for many years been engaged in publishing the collected works of the great Friulian indologist in its Bibliotheca Indica. The first three volumes of this section (and of the entire series),* Opere giovanili *(1996),* Studi giainici *(2000) and* Rāmacaritamānasa e Ramāyaṇa *(2003), have already appeared in print. A fourth volume, devoted to his* Scritti linguistici, *is in preparation. In the «Text and Studies» section of the Bibliotheca Indica, the Proceedings of the international conference on* Tessitori and Rajasthan, *held at Bikaner in 1996, have also been published. Starting from the present annotated edition, with English and Italian translations, of the* Devī-Māhātmya *according to the text of the Udine MS., accompanied by a diplomatic transcription (as an aid to linguists and readers less familar with devanāgarī script), and the full reproduction and art historical analysis of the relevant miniatures, the Bibliotheca Indica introduces now a new series: «Monumenta», an editorial project in five volumes that aims to provide a complete catalogue of Tessitori' books and of the archives and photographs preserved by his heirs at Reana del Rojale. Further included in the project are the terracottas that form today the oldest and most substantial core of the Ganga Golden Jubilee Museum at Bikaner. These magnificent pieces were collected and studied by Tessitori in agreement with the British archaeologist Sir John Marshall, the man who would shortly discover the great Indus valley civilisation in the nearby Punjab and Sind.*

*Three specialists coordinated by Alessandro Passi from the University of Bologna have collaborated to publish MS. 4510 of the «Joppi» Library,*

*complementing preliminary investigation of the codex, its text and its decoration, which appeared in digital format in 2005. The research that went into the present volume is, however, based on new documents and equally substantial elucidation and interpretation. The contributions that follow offer a more precise definition of the manuscript's chronological and geographical setting: the proposed date is the late 17th century (in accordance with the view already penned by Anna Brosolo on the modern cardboard container of the book), while the illuminations are attributed to the miniature school of Sirohi, a small princely state on the far south-western edge of Rajasthan, where it borders on Gujarat. Finally, these essays invite a better appreciation of the traits and colour of the miniatures themselves, which bring back to life the courtly and martial atmosphere of Rajasthan that left such a profound impression on Tessitori's life and studies.*•

GIANFRANCO FIACCADORI

• In the above pages, reference is made to: P.E. PAVOLINI, *L'opera di Demetrio Galanos*, «Giornale della Società Asiatica Italiana», XXV, 1912 (pub. 1913), pp. 299-304, and XXVIII, 1916 (pub. 1917), pp. 179-181, and E. TEZA, *Le battaglie di Durga e degli Asuri (Tradizioni indiane)*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LX, 1900-01, II, pp. 611-620. For the exhibition, see *Goddess: divine energy* (Art Gallery of New South Wales, 13 Oct. 2006-28 Jan. 2007), ed. by J. Menzies, Sydney, Art Gallery of NSW, 2006: in particular, J.M. GLOWSKI, *Devi, the Great Goddess, and the Shakta tradition*, pp. (98) 99-119; W.D. DONIGER, *Durga, slayer of the buffalo demon*, pp. (120) 121-129; J. MENZIES, *Kali and the wisdom goddesses*, pp. (130) 131-145. On Dh. Galanós see D.Th. VASSILIADES, *The Greeks in India. A Survey in Philosophical Understanding*, New Delhi, Munshiram Manoharlal Pubs., 2000, pp. 138-161 (4. «Demetrios Galanos [1760-1833]. The First Greek Indologist»): p. 146 and n. 44 (p. 158). On Tessitori's note and the 1987 conference: A. BROSOLO, *The Tessitori Collection in the «Vincenzo Joppi» Civic Library in Udine*, in *Tessitori and Rajasthan*, Proceedings of the Conference held in Bikaner (1996), ed. by D. Dolcini & F. Freschi, Foreword: G. Fiaccadori, Introduction: C. Della Casa, Udine, Soc. Indol. «L.P. Tessitori», 1999 (Biblioth. Indica. T&St, I), pp. 179-195: p. 189, and G.G. FILIPPI, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, Atti del Convegno Internaz. di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. indiana, 4), pp. 211-218.

When Luigi Pio Tessitori arrived in India in the spring of 1914, his fame as a philologist and linguist was already well established beyond the borders of Italy. Born in Udine on the 13th of December 1887 to a family from Moggio Udinese, he had spent his childhood and early youth in his home town. In 1906, Carlo Alfonso Nallino introduced him to the renowned Florence-based Sanskritist Paolo Emilio Pavolini, under whose guidance he completed his studies at the Regio Istituto di Studi Superiori, graduating in 1910 with a dissertation on Vālmīki's *Rāmāyaṇa* and Tulasī Dāsa's *Rāmacaritamānasa*. An abstract of this work was reviewed by the Irish Indologist Sir George Grierson, Superintendent to the Linguistic Survey of India, who suggested publishing an English version of it, which later appeared in the 'Indian Antiquary', edited by Sir Richard Temple. In the subsequent years, Tessitori directed his efforts at perfecting his knowledge of Prakrits and modern Indian languages, and obtained his Higher Studies diploma for a critical edition of Dharmadāsa's *Uvaesamālā*. During a brief stay in Naples, where he had moved to monitor the outcome of a public competition for a chair in Hindustani at the Royal Oriental Institute, he obtained from the Government of India the direction of an important research project in Rajasthan for the Asiatic Society of Bengal.

After landing in Bombay in 1914 and spending several months in Calcutta, Tessitori moved to Marwar, on the edge of the desert, where he drafted the research project's guidelines: entitled Bardic and Historical Survey of Rajputana, it was meant to bring the wealth of Rajasthan's bardic and historical literature to the attention of the international scholarly community. The project was approved by the Asiatic Society of Bengal and by the Government of India. Work began in Jodhpur on 1st January 1915, and came to include mainly historical and epigraphical studies, with meticulous studies of local traditions and a wide-ranging sur-

vey of medieval manuscripts of chronicles and bardic literature, some of which Tessitori acquired for his personal collection. The results of these early investigations appeared in a series published as part of the prestigious «Bibliotheca Indica», and Tessitori's Annual Reports were published by the «Journal of the Asiatic Society of Bengal». Towards the end of 1915, Tessitori moved to Bikaner, and continued his research with undiminished enthusiasm, thanks to the backing of Maharaja Ganga Singh, who became his patron and supporter. In the summer of 1916, Tessitori's field of research expanded considerably to include nothing less than the compilation of a inventory of the antiquities of Rajasthan, commissioned by Sir John Marshall, Director of the Archaeological Survey of India. The numerous artefacts from Rajasthan that had come to light during excavations conducted by Tessitori for more than eighteen months became the basis for a small archaeological museum – the earliest nucleus of what was to become the Ganga Golden Jubilee Museum – inaugurated at Bikaner in 1930 by Maharaja Ganga Singh himself. Among the artefacts were several precious terracottas from Baropala, an ancient urban site not far from Suratgadh, of which Tessitori took the first photographs. In his explorations in the vicinity of Kalibanga, along the dry riverbed of the ancient Sarasvatī, he also found several rare steatite seals, of which he informed Grierson during a brief stay in Italy in 1919. Tessitori returned to Bikaner, where he died on 22nd November of the same year after a brief illness. He was thirty-one years old.

Today, Tessitori's private archive, kept by his heirs at Reana del Rojale, and the numerous manuscripts and printed books held by the «Vincenzo Joppi» Municipal Library in Udine, bear witness to his short-lived but intense research efforts. The seven-section archive includes a large number of documents, arranged mainly in chronological order: papers dating back to his formative years, drafts of the published works, material relevant to the Bardic and Historical Survey of Rajputana project, his *Diario* (the manuscript of which has only recently come to light), private correspondence, photographic negatives and many unpublished works. The Udine Library collection comprises a modern section (printed books on philological and linguistic subjects) and a more complex ancient section, containing 225 codices in Sanskrit, Prakrit, Marwari and Gujarati. These were acquired in several Rajasthani locations, as may be inferred from the handwritten notes on the cards that accompany them. Almost all of the items were purchased in Jaipur, Jodhpur or Bikaner, with a few exceptions from Śivagañja, Pali and Nagor, such as the pre-

cious illuminated MS. 4510 containing the *Devī-Māhātmya*, an «episode» of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, published here for the first time.

The list of Tessitori's publications is astonishingly long, and includes articles in the «Giornale della Società Asiatica Italiana» (*Bhavavairāgya-çatakam*, 1909, with Italian translation; *Aggiunte, note e correzioni al Bhavavairāgyaçatakam*, 1911; *Il «Rāmacaritamānasa» e il «Rāmāyaṇa»*, 1911, a comparative study; *L'«Uvaesamālā» di Dharmadāsa*, 1912, critical edition; *Karakuṇḍa kī kathā, ovvero una versione digambara in jaipurī bhāṣā della storia di Karakaṇḍu*, 1913, with Italian translation) and in the «Rivista degli studi orientali» (*Nāsaketa-rī kathā, o di una versione in māravāḍī bhāṣā del «Nāsiketopākhyāna»*, 1913; *Indiyaparājayasayayam*, 1917, with Italian translation); studies published in the «Journal of the Royal Asiatic Society» (*On the Origin of the Dative and Genitive Postpositions in Gujarātī and Mārwāṛī*, 1913; *On Some Grammatical Forms Occurring in the Old Baiswāṛī of Tulasī Dāsa*, 1914), in the «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft» (*On the origin of the Perfect Participles in* l *in the Neo-Indian Vernaculars*, 1914), in the «Indian Antiquary» (*Paramajotistotra. An Old Braja metrical Version of Siddhasenadivâkara's Kalyâṇamandirastotra*, 1913; *Two Jaina Versions of the Story of Solomon's Judgment, in Gujarâtî and Jaipûrî*, 1913; *The Râmacaritamânasa and the Râmâyaṇa*, 1913; *Notes on the Grammar of the Old Western Râjasthânî, with special reference to Apabhraṃśa and to Gujarâtî and Mârwâṛî*, 1914-16; *The Wide Sound of* e *and* o *in Marwari and Gujarati*, 1919) and in the «Proceedings of the Fifth Gujarâtî Sâhitya Parishad» (*Old Gujarâtî and Old Western Râjasthânî*, 1915). The list goes on with works on philosophy and history of religion (*Tulasī Dāsa come apostolo e come poeta*, 1914; *La posizione di Tulasî Dâsa di fronte ai sistemi di Râmânuja e di Çankarâcârya*, 1913; *Was Dharmadasagani contemporary with Lord Mahavira?*, 1916; *Vijaya Dharma Sūri. A Jain Âchârya of the Present Day*, 1917), as well as with the papers published for the Asiatic Society of Bengal in «Journal and Proceedings» (*A Scheme for the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1914; *A Progress Report on the Preliminary Work done during the year 1915 in connection with the Proposed Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1916; *A Progress Report on the Work done during the year 1916 in connection with the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1917; *A Progress Report on the Work done during the year 1917 in connection with the Bardic and Historical Survey of Rajputana*, 1919; *A Progress Report on the Work done during the year 1918 in connection with the Bardic and Historical Survey*

*of Rajputana*, 1920, posthumous), and in ·Bibliotheca Indica· (*A Descriptive Catalogue of Bardic and Historical Manuscripts 1917-1918*, a MS. catalog; *Vacanikā Rāṭhòṛa Ratana Siṅghajī rī Mahesadāsòta rī Khiṛiyā Jagā rī kahī*, 1917, and *Veli Krisana Rukamaṇī rī Rāṭhòṛa rāja Prithī Rāja rī kahī*, 1919, critical editions; *Chanda rāu Jètā Sī rò. Vīṭhū Sūjè rò kiyò*, another critical edition, published after his death, in 1920).

FAUSTO FRESCHI

The ·Monumenta· series of the Bibliotheca Indica inaugurated with the present volume shall include contributions and catalogues dedicated to the research carried out in Rajasthan by Luigi Pio Tessitori from 1914 to 1919. Five volumes are planned: *Devī-Māhātmya. MS. 4510 of the ·Vincenzo Joppi· Municipal Library in Udine*; *The Peano Archive at Reana del Rojale*; *Luigi Pio Tessitori's Photographic Archive*; *The Indian manuscripts of the ·Vincenzo Joppi· Municipal Library in Udine*; *The Terracottas of the Ganga Golden Jubilee Museum in Bikaner*. The Bibliotheca Indica scholarly committee comprises: Nalini Balbir, Giuliano Boccali, Carlo Della Casa, Gianfranco Fiaccadori, Roberto Gusmani, Furio Honsell, Stefano Piano, Giovanni Pugliese Carratelli and John D. Smith. The series is edited by Fausto Freschi.

# DEVĪ-MĀHĀTMYA

The present volume is the result of a research conducted on a specific artifact. In a way, it provides a necessary interface between an item of human cultural heritage, i.e. a late 17th-century Indian illuminated manuscript from Rajasthan, and the world outside the library shelf. Without this output, the past and present efforts on the part of various individuals and institutions to assure its conservation and restoration, not to speak of the intent of the manuscript's creators, may be said to be incomplete or stifled, much as an archeological excavation left unpublished. For this very reason, what is found in these pages is not the edition of the herein contained texts and miniatures as available from the ‹best› sources in India and the West, but a survey of the set of variants with which these appear in the most noteworthy amongst the Tessitori manuscripts preserved in the Udine ‹Vincenzo Joppi› Municipal Library. Indeed, any manuscript – indeed, any artifact in general – is inserted in a vaster context, within which it ‹makes sense› for the individual or community which produced it and used it, quite independently from the considerations of the latter-day philologist and art historian.

The fixing of images and text does not come about in a vacuum, rather, it represents a given moment in a flowing continuity of choice, where innovation and tradition are both present in varying degrees. Consequently, the codex becomes a window for the interpretation of the past, and is at same time richer and poorer than the text(s) or images contained within it. Richer, inasmuch as it reflects a precise, living moment in space and time; poorer, as per force lacking within itself the broader viewpoint of philological analysis.

In any case, it is the first aspect that has concerned us here: miniatures and text have been taken as concrete instances, not as archetypes of a ‹genre› or derivations therefrom: more particularly, they express a local variant both in iconography and textual constitution; yet more specifically,

the iconography is consistent with the tradition of a vigorous regional school, deliberately aloof from courtly Mughal painting and miniature.

It is not without interest that the main text contained in the Tessitori MS., the *Devī-Māhātmya*, of prime importance in Indian religious thought and practice, remains yet unpublished in Italian, and that no monographs have appeared here on Rajasthani miniature and illustration art. In general, however, while both images and text have been referred to their wider context, the authors of this volume have tried to focus at all times on this particular avatar of Purāṇic lore and of Indian figurative art.*

A.P.

* The authors would like to express their thanks to Ashok Aklujkar, Muktak Aklujkar, Giovanni Ciotti, Carlo Federici, Gian Giuseppe Filippi, Giorgio Renato Franci, Vanna Ghiringhelli Scolari, Phyllis Granoff, Marybeth Graybill, Jack Howard, Carlo Lussu, Sabrina Passi Ardizzoni, George Pitcher, Francesca Tamburlini, Raffaele Torella, Romano Vecchiet, Dominik Wujastyk. Special thanks are due to Nalini Balbir, Gianfranco Fiaccadori and Fausto Freschi, without whose help this book would have been quite different.

# *The exaltation of the Goddess: a brief approach to the* Devī-Māhātmya

## 1. *Argumentum ex silentio*

If in our times the relative importance of a text may to some extent be judged from the number of editions, reprints, movies, translations, articles, conferences, Ph.D. theses, gadgets, copyright revenues, etc., generated by it, it stands to reason that something of the sort might apply to older literature as well, in whatever language.

In the case of religious works, especially those springing from cultures and communities in varying degrees distant from our own, the amount of attention a text has received, or still receives, should – at least in theory – allow one to distinguish two aspects of what is generally considered to be its popularity or success (in Italian: *fortuna*). The first is the insider's view, as an informal measure of what the original recipients thought about it. It may be deduced from translations, exegetical tracts, derived works, use in ritual, and so on, often spreading over a vast expanse of time. The second consists of its impact among latter-day scholars and non-specialists alike, the former acting through philological, historical and anthropological research, the latter as beneficiaries of the results of such research, brought to the attention of a wider public.

Obviously, this is a broad division, within which all sorts of crossovers may be found. The *Bhagavad-Gītā*, for example, is held in high esteem as a sacred text by Hindus both in ancient and modern India, as well as by Vaiṣṇava devotees everywhere. In India, it is accompanied by a huge production of commentaries, translations, representation in the visual arts, and general inclusion into religious and philosophical discourse. On the other hand, its importance is hardly underestimated even by the most secular or West-centered approach to Indian cultural history – the *Gītā* is simply a cornerstone, and any attempt to describe Indian

culture without it would be quite unthinkable. In some cases, moreover, the two aspects may overlap more or less seamlessly, as in the case of a hypothetical scholar investigating, say, on the importance of that text in the historical development of Bengali devotional movements, were he or she personally devoted to Kṛṣṇa and the *Gītā*.[1]

In most instances, the relevance of a text for its intended audience, and its secondary appeal to the host of learned interpreters and curious readers, run parallel to each other (though not necessarily at the same speed), and scholars do take their cue from native civilizations in establishing what, in a given culture, is absolutely indispensable and should be studied first. Of this, the *Rāmāyaṇa* epic is an excellent example: on the one hand, Indian tradition holds it to be its earliest litarary poem (*ādikāvya*); on the other, it was already in the process of being thoroughly edited and translated in the first half of the 19th century.

For the opposite case, wherein a text is immensely successful in India, while eliciting little response in the contemporary world of Western learning, neither as object of formalized study, nor, *a fortiori*, for the more lively popularization which often follows, examples are not so numerous.[2] But this is exactly what happened to the *Devī-Māhātmya* [=*DM*], which, especially if we restrict our enquiry to the horizon of Italian Indological studies, was mostly met with indifference until fairly recently – a dismissal in sharp contrast with its position in Indian religious thought from the early Middle Ages onward. A few figures, using the *Bhagavad-Gītā* as touchstone,[3] may give an idea of just how important the *DM* was held to be in its homeland.

[1] To quote a non-fictional historical example from a very different context, one might mention the assumption of the *Bhagavad-Gītā* within the new definition of Scripture and Bible attempted by early German Romanticism: see S. MARCHIGNOLI, *Canonizing an Indian Text? A.W. Schlegel, W. von Humboldt, Hegel and the Bhagavadgītā*, in *Sanskrit and «Orientalism». Indology and Comparative Linguistics in Germany, 1750-1958*, ed. by D. McGetchin, P.K.J. Park & D. Sar Desai, New Delhi, Manohar, 2004, pp. 245-270.

[2] The reverse was more the case in the past than it is today, inasmuch as the very concepts of «Oriental Studies» and «Indology» are now put to question under the light of the politically correct, and scholarship seems almost necessarily linked – for better or for worse – to a reflection on researchers' colonial or post-colonial mental attitudes, chauvinism, etc. The current standpoint seems to be more in favor of positions mirroring the inside views or interests of a given culture or community, even to the detriment of rational analysis.

[3] The comparison between the two is not casual: both texts are vital in modern

For the *Gītā*, the first part of Theodor Aufrecht's classic manuscript catalog *Catalogus Catalogorum*[4] lists more than 300 entries.[5] With this quantitative evaluation of the importance of one of the founding texts of India,[6] the *DM* compares quite favorably: Aufrecht lists over 140 MSS. in part I of the *Catalogus*.[7]

As far as a general estimate for the number of printed editions of both works is concerned, the *India Office Library Catalogue* for Sanskrit books[8] is still an excellent source: the *Gītā* and its commentaries comprise pp. 295-351 of Section I, with several hundred editions and translations; the *DM* and its commentaries spread over pp. 736-745, with not less than 112 separate titles.[9]

This should be sufficient to allow us to affirm that the *DM* is without a doubt one of the greatest religious texts of contemporary and medieval

and medieval devotional Hinduism, both are formally part of much larger works, the *Mahābhārata* epic for the *Gītā*, the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* for the *DM*; finally, both texts have attracted the attention of a large number of native commentators. The affinities between the two works were first noticed by Poley in 1831, in the introduction to his ed. and Latin trans. (see below, p. 186 n. 11). Cp. also L. ROCHER, *The Purāṇas*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1986 (= *A History of Indian Literature*, ed. by J. Gonda, II/3), p. 193. See also p. 189 n. 19 below.

[4] *Catalogus Catalogorum, An Alphabetical Register of Sanskrit Works and Authors* [= *CC*], I-III, Leipzig, Brockhaus, 1891-1903 [Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1962]. For many years this was the primary reference source for Sanskrit manuscript catalogs, and is still useful today, as the monumental *New Catalogus Catalogorum* [= *NCC*], see below n. 9, is far from completion. It would have been better, of course, to quote figures from this latter work, but it does not yet (June 2008) extend as far as the letter *bha*.

[5] *CC*, I, p. 391 ff.

[6] The actual number of *Gītā* MSS. extant today seems to extend well into the thousands of copies, but what is of interest here is a comparative assessment within the same catalog.

[7] *CC*, I, p. 261.

[8] P. NATHA & J.B. CHADHURI, *Catalogue of the India Office Library*, II/1, *Sanskrit Books*, I-IV, London, H.M.'s Stationery Office, 1938-57[2]. This four-volume work comprises Sanskrit eds., with or without translations, and translations of Sanskrit texts into European languages. The translations into other languages are listed in other India Office Library catalogs.

[9] In the *New Catalogus Catalogorum*, surely the most comprehensive (albeit still incomplete, and possibly not all that definitive) source for Sanskrit MSS., the manuscripts of the *DM*, together with its printed eds., translations and commentaries, comprise several hundreds of items. See V. RAGHAVAN & al., *NCC*, 9, Madras, University of Madras, [1977], pp. 143-149. It would be interesting to compare these figures, at least approximately, to those of the *Gītā*; but, as was mentioned above, the *NCC* does not extend that far.

India.[10] It has been translated in all the languages of the subcontinent, as well as many times and by different authors in English, both in India and in the West, and again in Europe in other major languages: Latin, French, even Greek.[11]

[10] Cp. E. BURNOUF, *Analyse et extrait du* Dévi Mahatmyam, *fragmens du* Markandéya Pourana, «JA», IV, 1824, pp. 24-32: «Ce morceau a eu les mêmes honneurs que le *Bhagavat Guita*» (p. 24), and H. H. Wilson's observations, also dating back to the pioneering days of Indology (1840): «In the present state of Hindu belief the Purāṇas exercise a very general influence [...], and particular sections, as the Devī Māhātmya, are amongst the most popular works in the Sanskrit language». For the latter quote, see Th.B. COBURN, *Devī-Māhātmya: The Crystallization of the Goddess Tradition* [= *CGT*], Delhi, Motilal Banarsidass, 1984 [1997], p. 58 f. Cp. also ROCHER, *The Purāṇas*, cit., p. 193 n 265.

[11] The first printed eds. of the *DM* predate those of the larger work *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* which contains it (see below, pp. 189-194). The above-mentioned India Office Catalogue lists two eds., Calcutta 1808 and 1813, as the earliest; only the colophons identify the books, as both title-pages are missing. The first Engl. trans., *The Saptashati or Chandi-páth: being a portion of the Márkandeya purán, &c.*, by Cavali Venkat Rámasswámi, Pandit, was published in Calcutta in 1823. Cp. also CHINTAHARAN CHAKRAVARTI, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa: Editions and Translations*, «Purāṇa», III, 1961, 1, pp. 38-45: p. 39; and COBURN, *CGT*, p. 52. From the 1813 ed., plus two Bengali MSS., and excerpts of other codices preserved in London, Ludvig Poley, a student of Franz Bopp's, published *Devimahatmyam. Markandeyi Purani sectio*, ed. Latinam interpretationem annotationesque adiecit Ludovicus Poley, Berolini, Impensis F. Duemmleri, 1831. A very partial Fr. trans. was published by Eugène Burnouf in the 1824 issue of the «Journal Asiatique»: *Analyse et extrait du* Dévi Mahatmyam, cit., n. 10 above. For a modern Fr. ed. and trans., see J. VARENNE, *Célébration de la Grande Déesse (Devī-Māhātmya)*, Paris, Les Belles Lettres, 1975, but the first trans. into Fr. (from a Tamil version) was actually published as far back as 1788. See COBURN, *CGT*, p. 52 n. 160. The Greek trans. by Dhimítrios Galanós (1760-1833), *Δουργά*, was issued posthumously in Athens in 1853. See S. SCHULZ, «JAOS», 89, 1969, 2, pp. 339-356; «Purāṇa», XXIV, 1982, 1, pp. 7-40; and, previously, P.E. PAVOLINI, *L'opera di Demetrio Galanos*, «GSAI», XXV, 1912 (pub. 1913), pp. 299-304, as well as – more specifically – XXVIII, 1916 (pub. 1917), pp. 179-181. As reference texts for the ed. and trans. of the Tessitori MS., I have made use of the following:

– *Durgāsaptaśatī. With Seven Sanskrit Commentaries*. ed. by Hari Krishan (*sic*) Sharma, Delhi, Chaukhamba Sanskrit Pratisthan, 1988 [=*HKŚ*]. This is a reprint of Paṇḍit Harikṛṣṇa Vyaṅkaṭarāmātmaja Śarman's 1916 ed., possibly still the best available.

– *Devī-Māhātmyam. The Glorification of the Great Goddess*, ed. by Vasudeva S. Agrawala, Varanasi, All-India Kashiraj Trust, 1963.

– *The Devī-Māhātmyam or Śrī Durgā-Saptaśatī. (700 Mantras on Śrī Durgā)*, ed. by Swami Jagadīśvarānanda, Madras, Sri Ramakrishna Math, 1969[1].

– *Śrīsaptaśatī*, with Sanskrit and Gujarati commentaries by Mahāmahopādhyāya Śrīhāthībhāī Śāstrījī, ed. by A. N. Jānī, Baroda, Śrīsamavidhya P., 1934 (1972[1]) [=*ŚSŚ*].

– *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, ed. by Mukund Lalji Wadekar, Baroda, Oriental Institute, 1997. A modern, excellent ed.

– *The Devi Mahatmya (In original). With a Lucid Running Translation (In English)*, by Swami Sivananda, Shivanandnagar, Divine Life Society, 1957 (2001[1]).

– *Sacitra Śrīdurgāsaptaśatī (rājasaṃskaraṇa), hindī-anuvāda tathā pāṭha-*

In Italy, however, the scene is remarkably different. Whereas the *Bhagavad-Gītā* may be found today in bookstores and libraries in about a dozen more or less readily available translations, with or without Sanskrit text or commentary,[12] the *DM* has been largely ignored, from the beginnings of Italian indological studies in Gorresio's time up to the present, at least as far as a general attempt at editorship and translation is concerned.[13]

This deserves some attention, as it well may reflect an unspoken unease on the part of scholarship, an ambivalent or negative attitude towards a text where the barest minimum of literary appeal is combined with a strong (and unfamiliar) religious message: for the *DM* is just that – a religious work of great intensity, which retains its popular tone even while expounding its own philosophy, usually couched in the simplest of languages. Its appeal to Hindu India has always been devotional and emotional, hardly at all that of poetry or *belles lettres*. In this respect,

*vidhi-sahita*, Gorakhpur, Gītā P., Saṃ. 2059 [= 2001], reprint (currently one of the better-known popular eds.).

– *Śrīmārkaṇḍeyamahāpurāṇam. The Mārkaṇḍeyamahāpurāṇam*, Delhi, Nag Pubs., s.d. [1987?]. This is a reprint with Hindi trans. of the Bombay ed. of the whole Purāṇa edited by Khemarāja Śrī Kṛṣṇadāsa and published by the Śrī Veṅkateśvara Steam P. in 1910.

– *Mārkaṇḍeya Mahāpurāṇam*. Ed. & Hindi tr. by Dharmendranāth Śāstrī, introd. by Viṣṇudatt Rākeś, Merath, Sāhitya Bhaṇḍār, 1983. This ed. shows some contamination with the *HKŚ* text, at least as far as the *DM* is concerned; on the whole it follows Bombay's chapter numbering and (usually) readings.

[12] Taking into account only those eds. which have been available on the market since 1945, including reprints.

[13] On the Tessitori MS. and its miniatures, see: G.G. Filippi, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*. Atti del Convegno Internazionale di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia, da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. Indiana, 4), pp. 211-218. As far as the text of the *DM* is concerned, the earliest mention is probably the one in Cesare Cantù's monumental «Universal History». See, among many eds. and reprints, *Della letteratura delle nazioni*, Saggi raccolti da C.C. in relazione alla Storia Universale, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1889, p. 46 ff. Cp. F. Baldissera, *L'India nella Storia Universale di Cesare Cantù*, in *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, I, a c. di Ugo Marazzi, I, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1984, pp. 429-446. Other references and very partial translations may be found in E. Teza, *Le battaglie di Durga e degli Asuri (Tradizioni indiane)*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LX, 1900-01, II, pp. 611-620; Pavolini, art. cit., [II], p. 179 ff.; E. Bartoli, *Devimahatmyam*, «Rivista indo-greco-italica», II, 1917, pp. 101-108. My warmest thanks to Fausto Freschi for bringing all of these to my attention.

some neglect on the part of Western publishers is understandable, as books cost money and, if not otherwise sponsored, need interested readers in order to circulate and generate a minimum of revenue. But, and most important, Śāktism – of which the *DM* is, as far as we can tell, the earliest complete textual source – is a religious standpoint wherein the *female* principle holds primacy in the definition of Deity: in the *DM*, the nature of the Ultimate Real is quite definitely female, not male.[14] The Goddess is She whom all other creatures are dependent on: in Her own words:[15]

> I am the only one here in the world; what other one is there besides me?

One wonders then whether this primacy, openly stated in many passages, did not elicit in the past some sort of unease. Whatever our personal faith, belief and opinion, the concept of an all-powerful Goddess running this All constitutes a sharp break with two thousand years of theology.

Moreover, the Goddess is by no means a placid divinity: she is, in fact, violently antinomic, more so than most Indian deities, including Śiva, creator and destructor of the universe. Lavishly generous to the gods and men who revere her and seek her help, she becomes casually lethal to the Asuras, the Titans or Un-Gods who have usurped the Heavenly See. Beautiful enough to dazzle at first sight and make one fall heedlessly in love,[16] Devī has many other forms as well: in the *DM*, most of these are fierce and relentless combatants, and one, the hag Kālī, with her gaping maw and bloodthirsty appetite, is destined to appear, to the uninitiated beholder, particularly unsavory. Thus, the *DM*'s Śāktism appears harder to approach than other forms of Indian devotional creeds, whether Vaiṣṇava or Śaiva – especially if one has been imprinted, at some level

[14] In the simplest of terms, Śaktism is that religious and philosophical standpoint wherein the divine Absolute is seen as an active female principle, termed Nature or Matter, *prakṛti*, eventually acting through its power or force (*śaktī*) upon a passive male principle, usually (but not exclusively) identified with the god Śiva, at times represented as a corpse (*śava*). The latter aspect is, however, practically absent in the *DM*.

[15] *DM* X 3.

[16] This aspect is hesitatingly present in the third episode of the *DM*, and brought out much more incisively in later Śākta texts, such as the revised retelling of the second episode of the *DM* found in the *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*.

of his or her upbringing, with the image of a paternal or in any case male Deity.[17]

Such and like considerations, when searching for plausible motives for the partial exclusion of the *Exaltation of the Goddess* from the topics of Italian indological studies, might be said to go beyond the boundaries of a technical or scholarly discussion. For there are other, less speculative reasons, the above-mentioned lack of literary lustre being the foremost. And yet there is nothing embarrassing in admitting that this long silence, which we are in some ways trying to breach, does indeed stem from the difficulty of coming to terms with a tenet long since bred into the very fabric of Indian religious belief: the possibility of seeing God as a Female being. To say the least, this is new and at times a dissonant paradigm for European culture at large.[18]

## II. *Purāṇas and māhātmyas*

Much in the same way that the *Bhagavad-Gītā* is like a gem shining among the manifold layers of the huge textual stratification which is the *Mahābhārata* epic, the *DM* is set deep into the pages of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*.[19] In both cases, the included work stands out as bearing a high-impact soteriological content within the rather diverse religious backdrop of the frame containing it. In both cases, there has been discussion as to what the ·original· work was like: was the *Gītā* grafted on to the *Mahābhārata*? Vice-versa, was the *Mahābhārata* woven around the *Gītā*? And, in the case of the *Mārkaṇḍeya-*

[17] See below, n. 18.

[18] Now challenged and in various ways dealt with by feminist theology, ·thealogy·, etc. See the overview by C.H. Buchanan, *Women's Studies*, in *The Encyclopaedia of Religion*, ed. by M. Eliade, XV, Washington, DC, New York, Macmillan, 1987, pp. 433-440. A quick search on the Library of Congress Catalog yielded (Dec. 2006) over 500 hits for Keyword = ·feminist theology·.

[19] As has been noted by Th.B. Coburn, *Encountering the Goddess* [=*EG*], Delhi, Sri Satguru Pubs., 1992, p. 26 f., this similarity is far from casual: to quote the most obvious one, both texts are *said* to be comprised of seven hundred stanzas (see below), though the *DM* has many fewer than that. The *Bhagavad-Gītā* probably provided the earlier model which the *DM* was made to conform to.

*Purāṇa*,[20] why is it that nothing before and after the thirteen *adhyāyas* (sections) containing the *DM* gives any indication of the Devī's rise to absolute preeminence?[21] These questions, usually answered in terms of inclusion in, and accretion to, a textual tradition in the course of time, are not much help in a proper appreciation of either work.[22] The fact is that, while both the *Gītā* and the *DM* appear independently in innumerable MSS. – in which case the latter is usually known as *Durgā-Saptaśatī*, «Group of Seven-Hundred [Stanzas] for Durgā»[23] – there are very few instances of MS. copies of the *Mahābhārata* and the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* from which the *Gītā* or the *DM* have respectively been expunged.[24] Moreover, to all intents and purposes, these works have existed as we find them today for well over a millennium, which is more than enough time for even the most attentive and conservative tradition to assume an inclusivist attitude in their regards (something which India has always been very willing to do anyway). Stripping down the layers of a text might give some kind of satisfaction to the historian, but what one is left with in the end may no longer be representative within its own tradition.[25] Though the *DM* was, and is, often presented also as a separate text, its authority lies in, or is sanctioned by, its belonging to the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*. For indeed, the *Mahābhārata* and the Purāṇas, though the former is one and the latter are many, share another property: they are both *smṛti*, that is «recollected lore», the broad category with which Indian tradition defines very authoritative texts lying just outside

[20] The «Ancient Matter pertaining to Mārkaṇḍeya»; M. is the sage who narrates, directly or indirectly, most of the text. All of the *DM* is indeed part of a very lengthy secondary narration.

[21] This is even more antinomic than the relationship of the *Gītā* to the *Mahābhārata*, as the *Bhārata* epic recognizes Kṛṣṇa's divinity in several passages.

[22] For lit. on the composition and date of the *DM*, see ROCHER, *The Purāṇas*, cit., pp. 193-196.

[23] The Tessitori MS., however, is no exception to the fact that the name *DM* is the one usually appearing in the colophons. The stanzas or *ślokas* of the *DM*, ideally made equal to the traditional number of stanzas of the *Gītā*, are actually noticeably less than 700, a fact which the tradition deals with in various ways; see COBURN, *EG*, p. 31. The *HKŚ* ed. has 579 *ślokas*, the Tessitori MS. 605.

[24] There are only three attested cases in which the *DM* is omitted from a *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* MS. as being too well known to need rehearsing; see *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., p. 1.

[25] Thus, the critical eds. of the *Mahābhārata* and the *Rāmāyaṇa* – the work of Indian scholars – are still largely ignored in India outside of academic circles. But the

the pale of *śruti*, «what is heard», i.e. direct Revelation[24] (the Four Vedas, all the way from the archaic Collections, Saṃhitās, down to the later Seances, Upaniṣads). Whereas *śruti* is a closed, exclusive body of lore, to which the lower strata of society are denied access, *smṛti* is, in theory, open to all – within it, moreover, one may find areas of special consensus, wherein lie doctrines and messages which transcend the whole Vedic revelation, and reduce it *de facto* to a lesser creed. Such is the case of the *Bhagavad-Gītā*, where devotion to Viṣṇu-Kṛṣṇa is deemed the supreme religious attitude, and of the *DM*, where exactly the same may be said with respects to the Goddess.

The Purāṇas, in particular, are – as Stefano Piano suggests – «libraries» of traditional knowledge. They are usually lengthy, if not enormous texts, written in a plain, inornate language[25] not far in style from that of the Bhārata epic, and are probably to be dated from the 4th-5th century A.D. onward (very few scholars would care to be more precise with the chronology). Their function seems to be that of preserving and ordering ancient (*purāṇa*) and local lore within a certain loose formal framework.[26] Often, they are said somewhat improperly to be «sectarian», i.e. prone to defining one particular god – typically, Viṣṇu or Śiva, sometimes Brahmā or the Goddess – as God, though this is not to be understood in terms of exclusion of the other deities:[27] for instance, the *Mārkaṇḍeya* (*DM*

problem is much more complex than what has been delineated here, and involves the vaster debate on the nature of Purāṇic texts and the formulation of valid methods of text-criticism; for an overview of the relevant positions, see COBURN, *CGT*, pp. 31-50.

[24] Not necessarily Revelation by Someone, or something, as for some schools of thought *śruti* is uncreated and transcendent, utterly independent of a notion of God, etc.

[25] The total number of stanzas for the eighteen Great Purāṇas is roughly 400,000. It would seem that these were the first texts of the Sanskrit tradition to be preserved and transmitted primarily through writing.

[26] In theory, but not necessarily in practice, a Purāṇa has as its topics five «characteristics» (*lakṣaṇas*): the creation of the universe, its destruction and renovation, the genealogy of gods and ancient sages, the reigns of the progenitors of mankind or Manus, and the history of the solar and lunar dynasties (the ones from which the God-Heroes Rāma and Kṛṣṇa are said to have been descended). On the five *lakṣaṇas*, see ROCHER, *The Purāṇas*, cit., pp. 24-30, and S. PIANO, *Itihāsa-Purāṇa*, in G. BOCCALI, S. PIANO & S. SANI, *Le letterature dell'India*, Torino, Utet, 2000, pp. 225-228.

[27] For this aspect, see ROCHER, op. cit., pp. 18-24.

notwithstanding) is at times considered a Brāhma Purāṇa, though in fact lacking a precise doctrinal standpoint.[40]

Through this process of preservation and inclusion of diverse religious values, there was obviously plenty of space to sanction and sanctify, within the vague frame of a changing orthodoxy and orthopraxy, all sorts of local deities,[41] myths, rituals, customs and pilgrimage lore, in an ever-expanding horizon of acceptability.[42] These changes were never openly regarded as reforms or innovations, of course, but always referred to antiquity and to accepted authorities in an ongoing process of remembrance and re-revelation.

For this reason, we might consider a Purāṇa as a sort of shelving system or bookcase, with enough space between «books» to admit more or less any kind of sub-content. The logical link to the main plot is maintained, with only a minimum of continuity, and the sub-narratives flourish, unheeding of anything but formal consistency with the main thread of the story.

In this respect, the inclusion of the *DM* into the *Mārkaṇḍeya* is exemplary. The *DM* occupies, in the Calcutta edition translated by Pargiter, *adhyāyas* LXXXI to XCIII out of 137, which correspond to *adhyāyas* LXXVIII to XC of the Bombay edition[43] – less than 10% of the total. The occasion which sets off the narration of the *DM* has been inserted into a longer series of tales: the enumeration, on the part of the sage

[40] According to some sources, the *Mārkaṇḍeya* is considered a Śaiva work (ROCHER, op. cit., p. 21; PIANO, art. cit., 224 f.). As Pargiter remarked in his introduction to the trans. of the *Mārkaṇḍeya*, «it has so little of a sectarian spirit or of special doctrines that the basis for conjecture is meagre» (F.E. PARGITER, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa*. Trans. with Notes by F.E.P., Calcutta, The Asiatic Society of Bengal, 1888-1904 [Delhi, Indological Book House, 1995], p. xv).

[41] These are often seen as aspects or epiphanies of the One Deity. This is very much the case for the Goddess, whose Oneness blooms into many a manifestation, *mūrti*, without any hint of contradiction: see e.g. *DM* X 1-4.

[42] This process is usually referred to as Sanskritization. At a time in which Sanskrit had long ceased to be a primary language, its hallowing prestige, somewhat paradoxically, waxed greater. As the need to justify local arrangements grew, it was perceived that what was said and sanctioned in Sanskrit – the language of *śruti* – could enter the mainstream of post-Vedic Hinduism. Predictably, the geographic element (regional gods, cults and sanctuaries) in most Purāṇas is openly emphasized.

[43] Pargiter's Calcutta source was Rev. K.M. BANERJEA, *Mârcaṇḍeya-Purâṇa, in the original Sanscrit*, Calcutta, The Asiatic Society of Bengal, 1862 (Bibliotheca Indica, XXIX). For the Bombay *Mārkaṇḍeya* (1910) see above, p. 187 n. 11. The relationship between the Bombay text and the other eds. in terms of chapter numbering may be seen in COBURN, *CGT*, p. 51.

Mārkaṇḍeya, of the 14 Manvantaras, ·Manu-intervals·, each comprising more or less 306,720,000 human years, and presided over by a different Manu, progenitor of mankind for that specific era.[91] Coming to the eighth Manu, Sāvarṇi, destined to rule in the distant future at the end of the present Manu's era, the sage tells the story of King Suratha, who, in a reversal of fortune, is forced to flee his kingdom and make his escape into the jungle. There, bereft of family and allies, he bewails a fate which continues to haunt him, until his encounter with the hermit-sage (Su)Medhas, who instructs him on the real nature of things: it is on account of the Goddess's *māyā*, her Illusionary Magic, that people feel attachment for their past, and wish to return to the very persons and situations they have been hurt by. Thus begins the narration of the *māhātmya*, the ·Exaltation· of the Goddess: three episodes,[92] set in separate periods of mythical history, in which She battles and triumphs supreme over the ·Non-Gods·[93] and restores cosmic order. Suratha is ·converted· together with his companion, a rich commoner (*vaiśya*) who has suffered a similar fate on the part of his family; after practicing penance in the forest for three years, the king gains a vision of the Goddess, who prophesies that he shall regain his kingdom in this life, and be reborn in the future as the eighth Manu. The commoner, proving himself wiser than Suratha, asks for, and obtains, wisdom leading to release from the cycle of rebirth.

Neither before or after the thirteen *adhyāyas* of the *DM* does the Goddess play any substantial part in the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, nor does the inner frame narrating Suratha's plight have much to do with the tales which follow it, though the *DM* itself is certainly part of a logical narrative, inasmuch as it relates the deeds which will bring the eighth Manu to the fore in the distant future. Thus, historical criticism was quick to interpret the *DM* episodes as late inclusions or additions to an older, self-contained work: Pargiter, while placing the earlier parts of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* in or around the 3rd century A.D., reckoned that the *DM* should

[91] It will be remembered that this topic is – more in theory than in practice – the fourth characteristic of a Purāṇa; see above, p. 191 n. 28.

[92] These are set apart as such only when the *DM* is presented as a separate text; see J.N. Tiwari, *An Interesting Variant in the Devī-Māhātmya*, ·Purāṇa·, XXV, 1983, 2, pp. 235-245: p. 236 n. 4.

[93] *A-sura* as ·non-*sura* ['god']·, i.e. ·demon·, is well known to be a false etymology, but true nonetheless in the common understanding of the term.

be assigned to the 5th-6th century.[57] On the other hand, inasmuch as the Purāṇas were, from the very start, collections of lore, there is no compelling argument forcing us to label the *DM* as a late graft onto a much earlier layer; if some layering did occur, it could very well have taken place in a relatively short period of time, as would befit a text written with a mind to compilation. What is peculiar, however, is that the grafting was carried out on one of the more seemingly archaic Purāṇas – unless the very absence here of a strong sectarian imprint actually favored the inclusion process.

The term *māhātmya* deserves some words apart. Derived from the adjective *mahātman*, meaning «great-souled», but quite often simply «great», it designates a text dedicated to the glorification of something: typically, a *tīrtha* or holy area devoted to pilgrimage, or the sacred nature of a given moment of time, or the quality and merit of certain vows, etc.[58] There are over 200 titles of Māhātmyas quoted in the lexica; these are normally contained in, or ascribed to, a specific Purāṇa,[59] though often, like the *DM*, they may be circulated as separate works.[60] The special attention paid to local needs and creeds is even more narrowly focused in the Māhātmyas, some of which are specifically targeted at pilgrims, with elaborate descriptions of the *tīrthas* and the *aitia* of the local myths and cults.

## III. *The* Devī-Māhātmya

The greater part of the subject-matter of the *DM* is contained in the three episodes which (Su)Medhas narrates to Suratha and the commoner

[57] PARGITER, *The Mārkaṇḍeya Purāṇa*, cit., p. XX. In general, dates for the *DM* proper vary from the 5th to the 10th century A.D., according to opinion. Its earliest manuscript is dated at 998 A.D., see ROCHER, *The Purāṇas*, cit., p. 195 f., quoting H. SHASTRI, *A Catalogue of Palm-Leaf and Selected Paper MSS. belonging to the Durbar Library Nepal*, Calcutta, Baptist Mission P., 1905, p. LIV.

[58] PIANO, *Itihāsa-Purāṇa*, cit., p. 229, lists six topics, the last being the inner pilgrimage of *bhakti*, devotion.

[59] Eighteen of these make up the «Great Purāṇas», among which, despite some variation between lists, the *Mārkaṇḍeya* is always included; they are followed by widely divergent sets of eighteen «Lesser Purāṇas».

[60] The identification with a Purāṇa is at times purely nominal, and Māhātmyas may take up the greater part of a given Purāṇa (PIANO, art. cit., p. 228).

– all of them being tales of the Goddess's divine exploits: her three different battles against the Asuras who threaten to overthrow the Universe.

The ground theme which appears here is an oft-rehearsed one in the myths of India from the Vedic period onwards: an antagonist of the gods[11] acquires – through penance, sacrificial merit or an outright divine promise – a special boon or power: usually, some sort of weapon or invulnerability falling just short of outright immortality. The antagonist, swollen with pride, then embarks in a war of conquest, whereupon he becomes king of the gods in Indra's stead. But the relative invincibility which he has chosen or received is eventually challenged by a greater Deity, typically Viṣṇu, Śiva, or the Goddess, who uses a loophole in the boon or gift[12] to get rid of the usurper and restore cosmic order.[13]

The Devī's three episodes may summarized as follows:

1. *Madhu and Kaiṭabha* (*DM* I). These Asuras, born from Viṣṇu's earwax, threaten Brahmā who is in the process of creating the world while Viṣṇu sleeps on the primordial Ocean. Brahmā calls on the Goddess in her form of Great Sleep, so that she may leave Viṣṇu, and enable him to wake up and kill the demons. The story then follows its original course,[14] in which Viṣṇu eliminates the two brothers. The gift of limited invincibility, which consists in being able to choose one's own slayer, is only implicit in the *DM*, but see *Devī-Bhāgavata-Purāṇa* I 6, 34-38.

2. *Mahiṣāsura* (*DM* II-IV). The «Buffalo-Asura», a raging beast whose invincibility, unmentioned in the *DM*, variously surfaces in the *Vāmana-Purāṇa*[15]

[11] Not necessarily an evil one, as in the case of the Asura Bali, though the «sin» of *hybris* is a fairly constant characteristic here.

[12] One might even say that this feature is the central theme which unifies a class of myths. The boon *must* be flawed, and the demons in the end are *always* vanquished, because death is ultimately unavoidable. See also Sh. Pollock, *The Divine King of the Rāmāyaṇa*, in *The Rāmāyaṇa of Vālmiki, an Epic of Ancient India*, ed. by R.P. Goldman, III. *Araṇyakāṇḍa*, Introd., trans. and annot. by Sh.P., Princeton, NJ, P.U.P., 1991, pp. 35-43.

[13] Among the non-gods which fit loosely into this category, are Baṇa, Bali, Dhundhu, Hiraṇyakaśipu, Madhu & Kaiṭabha (*DM* I), Mahiṣa (*DM* II), Mura, Namuci, Rāvaṇa, Śumbha & Niśumbha (*DM* III), Tāraka, and, partially, Sunda & Upasunda; cp. D. Kinsley, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1987, p. 101 f.

[14] Probably the oldest versions are the ones in *Mahābhārata* III 194 and XII 335.

[15] The boon is obtained by Mahiṣa's father, Rambha, in *Vāmana-Purāṇa*, XVIII 49 ff.; see *Vāmana-Purāṇa*, ed. by Anand Swarup Gupta, Varanasi, All India Kashiraj

and in the later *Skanda-* and *Devī-Bhāgavata-* Purāṇas.[m] He is killed by the Goddess born from the radiance (*tejas*) issued forth from the various Gods, who each give her their special weapon for the battle.

3. *Śumbha and Niśumbha* (*DM* IV-X). The Tessitori MS. gives a brief account of these demon brothers' invincibility, which seems to be partially culled from the (later) *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*. Śumbha and Niśumbha conquer the gods and assume all the divine prerogatives, as well as the gods' shares from earthly sacrifice. The gods call on the Goddess for help, then seek out Pārvatī, who issues the Goddess in the form of beautiful Ambikā from her own body. Caṇḍa and Muṇḍa, minions to Śumbha and Niśumbha, see her and report on her loveliness to the two demons. A messenger is sent to Ambikā to induce her to marry one of the two brothers, but the Goddess coyly replies that she will accept only he who conquers her in arms. The battle begins; Ambikā and her lion vanquish the Asura commander Dhūmralocana (-Smoke-Eyes-); then, from Ambikā's forehead springs forth the terrible Kālī, who dispatches Caṇḍa and Muṇḍa. Śumbha and Niśumbha's armies rally, and surround Ambikā and Kālī. Then, the bodies of all the gods each emit a *śakti* of their own, a female -likeness- of the male god,[n] and all the goddesses challenge the Asura army. Ambikā and Kālī kill the demon Raktabīja (-Bloodseed-), who has the power to duplicate himself from the drops of his own blood. Niśumbha and the Asura army are destroyed. Furious at his brother's death, Śumbha challenges the Goddess to single combat; all the *śaktis* are reabsorbed into the One Devī, and Śumbha too is killed.

Trust, 1968, p. 97: his son is to be -invincible by all divine beings, men (*puṃbhir*, which also means 'males') and Daityas-. The *Vāmana* has been variously felt to be either prior or subsequent to the *DM*, see Coburn, *CGT*, pp. 241-248. Mahiṣa in the *Vāmana* is actually killed both by the Goddess as Kātyāyanī (XX-XXII), and, in another (XXXII) somewhat confusing narration, by Skanda.

[m] See Coburn, *CGT*, p. 249 n. 127: *Skanda-Purāṇa* XCII 138 (ed. Bombay, Veṅkaṭeśvara P., 1908-10), *Devī-Bhāgavata* V 2, 18 ff. (ed. Kāśī, Paṇḍita-Pustakālaya, 1969 [Delhi, Nag Pubs., 2000, with same numbering]). Moreover, there is a brief mention in the *Matsya-Purāṇa*, where -Viṣṇu refrains from killing him [*i.e.* Mahiṣa] with the remark that Brahmā has foretold the Mahiṣa will die at the hands of a woman (152.17-24). But this Purāṇa never recounts such an event- (Coburn, *CGT*, p. 227).

[n] *Śakti* (-power, potential-) is obviously much, much more than a -likeness-, except in exterior aspect (comprehensive of attributes, weapons, mount etc.): -Whatever aptitude and potency we may have been accustomed to ascribing to Indra [the specific case is that of Aindrī, *śakti* to Indra] is now asserted to be a manifestation of the Goddess, a portion of her potency that is the 'power essence' of the male deity-. Coburn, *EG*, p. 19. As to the god who emanates his *śakti*, note that the -text explicitly *avoids* understanding the god-*śakti* relationship as merely that of the con-

After *adhyāya* X, the text (*DM* XI-XIII) continues with the gods' praises, followed by prophecies by Devī on her future intervention in the world, and an account of the merit gained by reciting the *Māhātmya*. In the last *adhyāya*, the frame story of Suratha and the commoner is resumed, with both devotees obtaining their hearts' desire.

### IV. *The* Devī-Māhātmya *in devotional space: the* aṅgas

By far the greater number of manuscripts and editions of the *DM* are *Durgā-Saptaśatī* (•Durgā's Seven Hundred Stanzas•) texts, this being the usual name assumed by the *DM* when circulated independently. Basically, these may be all said to be devotional manuals, meant for reading (usually out loud) on the appropriate days and festivities.[48] The Tessitori MS., lavishly illustrated as it is, is obviously a rich man's version of the genre.

In its *Saptaśatī* aspect, the *DM* most often embedded within an outer frame of six •auxiliary limbs•, *aṅgas*, where later Tantric views of the *DM*'s simple Śākta doctrine are put forth. Moreover, between the *aṅgas* and the text itself there are usually two hymns of praise to the Goddess that act as •bookends• (*saṃpuṭas*, •wrappers, coverings•) to the *DM* proper. Thus, a typical *Durgā-Saptaśatī* edition may be summarized as follows:[49]

sort or spouse [as is common, instead, in current popular religion and iconography], for each *śakti* is far more fundamental, more integral to the god's identity and aptitude•, (ibid., p. 201 n. 17).

[48] *DM* XII 3: the 8th, 9th and 14th day of the lunar month; to these must be added (indeed, they are primary in current ritual) the two •Nine Nights•, *Navarātra*, festivals held every year in March-April and especially September-October (cp. *DM* XII 11). For a vivid appraisal of actual devotional practice in contemporary India, see A. HUMES, *The Text and Temple of the Great Goddess: The* Devī-Māhātmya *and the Vindhyācal Temple of Mirzapur*, Ph.D. thesis, University of Iowa, 1990, I-II, and H.P. RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess. The Liturgy of the Great Goddess with Interpretations*, Albany, NY, Suny P., 2003. Today, the reading of the *DM* accompanies or may accompany practically all solemn instances of the Devī-cult, public or private, sometimes to the detriment of the recitation of other, locally well-known texts.

[49] That is, without taking into account all the variants and utterances connected to the performance of ritual (such as the *nyāsas* and the recitation of the *navārṇa-mantra*), or the commented eds., which constitute a class apart: *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., pp. 4-18, has collected information on sixty-five different commentaries.

*Devī-Kavaca*

The ·Goddess's Charm-Armor·; all the aspects of the Goddess (or ·all the different Goddesses·, these two points of view being substantially the same) are invoked to protect the devotee's body in all its parts. Around 50 stanzas.[50]

*Argalā-Stuti* (or *Stotra*)

The ·Peg-Laud·: a series of invocations to the Goddess, ending with the refrain ·give form,[51] give victory, give glory, vanquish enemies·. Around 20 stanzas.[52]

*Kīlana-* (or *Kīlaka-*) *Stuti/Stotra*

The ·Bolt-Laud·, 14 stanzas defining the effectiveness of reciting the *DM* on the proper days.

*Rātrī-Sūkta*

·Hymn to Night·. Contents vary according to the recensions of the text: the Vedic ·Hymn to Night· (*Ṛg-Veda* X 127) may be replaced here by the hymn of praise to the Goddess uttered by Brahmā in *DM* I 55-69ab (numbering according to the Tessitori MS.).

*Adhyāya I*

The ·First Episode· or ·First Deed·, *prathama-carita*, of the Goddess; the *Devī-Māhātmya* proper begins here, comprising the frame-story and the Madhu & Kaiṭabha tale.

*Adhyāyas II-IV*

The ·Middle Episode·, *madhyama-carita*: the slaying of Buffalo-Asura.

*Adhyāyas V-XIII*

The ·Latter Episode·, *uttara-carita*: Śumbha and Niśumbha, followed by the end of the frame-story. End of the *DM*.

Each of the three episodes is preceded by a short statement giving the *viniyoga*, ·purport·, ·application·, i.e. a set of coordinates in terms of Vedic and Tantric tradition.[53] Each *adhyāya* is furthermore headed by a one-stanza *dhyāna*, ·meditation· on the visual aspect of the Goddess.

[50] The text of the *aṅgas* is not as well defined as that of the *DM* proper; the Tessitori MS. has 54 stanzas. Moreover, in some eds. the *Devī-Kavaca* comes third.

[51] Skt. *rūpa*, ·form, beauty, charm·.

[52] 24 in the Udine MS.

[53] As in the case of the Vedic hymns, each of the three episodes is said to have

*Devī-Sūkta*

•Hymn to the Goddess•; here too some recensions refer to *Ṛg-Veda* X 125, otherwise known as the •Hymn to Word• (*vāc*), others to the hymn of praise in *DM* V 14 ff.

*Prādhānika-Rahasya*

The •Secret[54] pertaining to primary matter•: 29 stanzas giving a definition of the transcendent form of the Goddess, called Mahālakṣmī, and of her hypostases, Mahākālī and Mahāsarasvatī. Mahālakṣmī produces the god Brahmā and the goddess Śrī/Lakṣmī; Mahākālī generates Rudra/Śiva and Trayī/Sarasvatī; Mahāsarasvatī, Viṣṇu and Gaurī. The couples Brahmā-Sarasvatī, Viṣṇu-Śrī, Rudra-Gaurī are formed. From Brahmā and Sarasvatī is born the Cosmic Egg; Rudra and Gaurī break it open, and the Universe appears.

*Vaikṛtikā-Rahasya*

The •Secret relating to modification•. 39 stanzas in which the physical characteristics of the three goddesses are described.

*Mūrti-Rahasya*

The •Secret relating to visual likenesses (*mūrti*)•: 25 stanzas describing the further incarnations of the Goddess, as announced in *adhyāya* XI of the *DM*.

This is a theoretical sequence: as in vocal recitation, in which the whole set of texts may be performed, or only part of them, with a large number of possible variations,[55] it does not wholly come as a surprise that the Tessitori MS. differs considerably from the above, as will be seen in section six below.

a certain *devatā*, deity, to which it is dedicated; a *ṛṣi*, seer, inspired poet; a *chandas*, meter (nothing to do with the actual meter, which is more often than not the 8 × 4 syllable *śloka*), and a *viniyoga*, purport. Furthermore, as is common in Tantric classification, the episodes have a *bīja*, seed or original essence (a syllable associated with a specific deity), a *śakti* and a *tattva*, a •primary substance•.

[54] Skt. *rahasya*, a secret doctrine, not to be divulged to those lacking in devotion.

[55] HUMES, *The Text and Temple of the Great Goddess*, cit., II, pp. 449-458 e 538-579 (•Variations in Devī-Māhātmya Recitation•).

As may be inferred from the above synopsis, the path chosen by the compiler(s) of the *DM* to state the supremacy of the Goddess involves the succession of three different myths. The first is taken from what we may broadly define as a Vaiṣṇava milieu, this being the context of its earlier versions in *Mahābhārata* III 194 and XII 335;[56] the second seems originally linked to the entourage of Śiva,[57] whereas the third, while not devoid of precedents and parallels in the Purāṇas and the *Harivaṃśa*, appears completely developed only from the *DM* onwards, and may be properly called the Goddess's own.

The succession of the three episodes is significant: in the first, the Goddess's intervention seems to operate on a minor plane, as it is Viṣṇu who performs the actual killing of Madhu and Kaiṭabha. In the second episode, Devī's position is far more central: she is the radiance of all the gods combined into one divine being.

In the third episode, however, she is emanated by Pārvatī (who partakes of the same divine nature) as Ambikā, *with no male intervention.* Furthermore, from Ambikā comes Kālī, and even if all the gods in the end do produce separate *śaktis* (one of whom, Śivadūtī, is generated by the Goddess), these are eventually absorbed by Ambikā into herself for the final match with Śumbha.

[56] The functions of Madhu and Kaiṭabha in the Bhārata myth (XII 335) are peculiar: why do they steal the Vedas? And why does Viṣṇu regain the Vedas by confusing the demons with his perfect recitation, *śikṣā*, of *oṃ*? The present writer has attempted to see in this myth a reflection on the ban on writing with regards to Vedic texts. In brief: as was proposed by R.O. Franke in 1893 and again independently by Sylvain Lévi in 1932, *kaiṭabha*, a word which in its Pāli -avatāra- as *keṭubha* appears in connection with *nighaṇḍu* (= *nighaṇṭu*, lexicography), may well be associated with a Semitic root *KTB*, -to write-. Thus, even if Kaiṭabha, i.e. the written word, – here also linked with Madhu, -honey-, in parallel to a well-established N.W. Semitic link between the two concepts – has the Vedas in his possession, without *śikṣā* they are quite useless to him. See A.P., *Mahābhārata Evidence for a Written Veda?*, -Studi orientali e linguistici-, VII, 2000, pp. 57-65.

[57] The earliest version of the Mahiṣa (Buffalo) myth is the one reported by the *Mahābhārata* (III 221), where the deed is performed by Skanda, a -quasi-Śaiva- motive: Coburn, *CGT*, p. 226, uses this term with all the necessary caveats as the picture is somewhat more complex. The relative chronology of the various Purāṇa-versions of the myth and the *DM* are a matter of discussion; see Coburn, *CGT*, pp. 221-230, and C.M. Brown, *The Triumph of the Goddess* (=*TG*), Albany, NY, Suny P., 1990, p. 94, for an overview.

Quantity-wise, each episode is dealt with in more detail than the preceding one: one *adhyāya* for the outer frame and the first episode combined, three *adhyāyas* for the second, while the third spans over six out of thirteen *adhyāyas*.[58] It stands to reason that both the order in which the myths are presented and the progressive expansion are meaningful, as reflecting a growth of the Goddess-concept from divine principle within the Godhead to Godhead Absolute.[59] The compiler of the *DM* is making a soft theological point here: not only is Devī crucial to Viṣṇu's awakening,[60] not only is she the combined radiance, *tejas*, of the gods assembled, but – in last analysis, in the last *carita* – she is the uncreated One Goddess whence everything originates. The latter standpoint embraces and transcends the two previous ones; and the transition from the first two tales, in which both male and female divinities somehow combine their functions and energies, to the third (where the Divine itself is, ultimately, perceived as intrinsically female), may be taken, if not as an echo of an evolutionary process, obviously difficult to retrace in time and space,[61] as a statement of how the three episodes were perceived on a scale of increasing value.[62]

[58] Leaving out the lauds in *adhyāya* VI, and the final *adhyāyas*; technically, however, *adhyāyas* V-XII *all* belong to the third episode.

[59] In the first two episodes, the empowerment of the Goddess may be seen as a re-appropriation of earlier myths; the third seems to be Goddess-oriented from the start. On the origin of the Śumbha-Niśumbha episode, which is anything but simple and linear, see COBURN, *CGT*, pp. 230-249.

[60] Viṣṇu in the *Mahābhārata* episodes is in control of his cosmic yoga-sleep, *yoganidrā*, and is able to exit from that state when awakened by Brahmā; in the *DM*, Yoganidrā is the Goddess herself, and the god has no control over her.

[61] Cynthia Humes underlines the importance of the goddess Vindhyavāsinī, whose myth is tied to the Śumbha-Niśumbha episode (in the *DM* she appears in a prophecy-reiteration of episode 3; see *DM* XI 38-41), for the growth of the concept of the All-Goddess: «the myth suggests that she had an independent force and identity before she became incorporated into the legend and worship of Krishna, and that her power could be mobilized to support the ongoing evolution of Hindu religion. Indeed, many scholars accept on various grounds that Vindhyavāsinī is among the more ancient of Hindu goddesses». See C. HUMES, *Vindhyavāsinī Local Goddess, yet Great Goddess*, in *Devī, Goddesses of India*, ed. by J.S. Hauley & D.M. Wulff, Berkeley, Los Angeles & London, University of California P., 1996, p. 49 ff.

[62] I am well aware that it is the middle episode, the slaying of Buffalo-Asura, which seems to hold a special place in iconography and Devī-worship, all the way up to the present-day *pūjā* rites. There may be other reasons for this: further or parallel evolution of the Devī myth-complex, the fact that the final act of the Mahiṣa episode readily provides an unambiguous, immediately recognizable icon (the

The background assumption in the *DM* is that the Goddess is the highest cosmological and ontological principle. Although, as Tracy Pintchman notes, the identification with the ultimate Brahman is not openly stated, her birth among the gods is only apparent, and she is higher than Brahmā, Viṣṇu or Śiva: «When she appears in order to perform the deeds of the gods, then she is said to be born in the world, though she is called eternal».[63]

The vocabulary of this Devī-theology is, at least in part, traditional in provenance, though not so in use; it does not, however, provide any systematic organization of beliefs, and in this respect it is one step backwards with regards to the *Bhagavad-Gītā*, which, though not a systematic text, is definitely «polysystemic».

Borrowing a triad of terms from other mainstream trends of early Indian philosophy, the Goddess has the attributes of *māyā*, creative illusionary power, *prakṛti*, nature or matter, and *śakti*, potential, efficient power.[64] The first of these appears especially in the aspect of *mahāmāyā*, Great Illusion, which is also one of the name-epithets of the Goddess herself. As Mahāmāyā, Devī bestows on all creatures, gods included, the bond of *mamatva*, «mine-ness», affectivity towards one's own (illusional) reality: on account of *mamatva*, the king and the commoner in the first episode still feel attraction towards those who have done them a bad turn, as well as for their former, not particularly happy, lives of (defeated) king and (betrayed) layman. Likewise, it is through *māyā* that Madhu and Kaiṭabha delude themselves into conceding Viṣṇu a boon, and eventually perish by his hand. Yet, at the same time, the Goddess is transcendent; thus, she holds the key to the two ontological opposites: illu-

Goddess killing the demon with her trident, as he emerges in human form from his Buffalo body), not to speak of its paradigmatic position at the center of the episode sequence. On the other hand, if there is any logic behind the progressive build-up of text in the three episodes of the *DM*, the above explanation is at least a tentative answer meant to elicit further comment.

[63] *DM* I 49. See T. PINTCHMAN, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, Albany, NY, Suny P., 1994, p. 119.

[64] COBURN, *EG*, p. 20: «Each of these has a modest but significant history in the earlier literature [...]. There are distinctions between these three terms, but in general it might be said that, by the time of our text they had collectively come to designate a secondary or lesser form of reality, an instrument that is ontologically connected to the male deity, on which he relies in the creation of the universe». For an analysis of these terms in pre- and post-Purāṇa texts, see PINTCHMAN, op. cit., pp. 61-115.

sionary existence, endlessly repeated in the unreal realm of *saṃsāra*, and ultimate liberation from the bonds of subjectivity and rebirth.[65]

As for *prakṛti*, this term is normally connected with Sāṃkhya (and pre-Sāṃkhya) philosophy, one of the mainstream schools of Indian thought whose earliest enunciates may be found especially in the didactic parts of the *Mahābhārata* epic, while its classical formulation is dated at around the 4th century A.D. In the latter, mature Sāṃkhya, the indistinct, primordial nature- or matter-principle, *prakṛti*, is seen in its relationship with a plurality of *puruṣas*, «persons»; the interaction between these two brings forth consciousness and the phenomenal world through a series of intermediate stages or entities. Of this precise ontological dualism the *DM* has no trace, nor is there apparently any trace of the earlier epic version of Sāṃkhya, which is on the whole theistic. The personal (male) principle in the *DM* 's budding ontology is not mentioned, neither as a monistic divine principle,[66] nor in its plurality, and Devī as *prakṛti* is simply the material, creative aspect of *māyā*. Just like in the preclassical and classical Sāṃkhya formulation, one finds the three qualities, *guṇas*, of *sattva*, «goodness, purity», *rajas*, «obfuscation, emotion, activity», and *tamas*, «darkness, lethargy» – though these appear in the text only under their collective name of «three *guṇas*», and are not mentioned separately. As Devī is «abode» or «support» of the *guṇas* as well as «made of *guṇas*» (*DM* XI 10), her relationship as *prakṛti* with the universe is, once again, both transcendent and immanent.

As for *śakti*, the «power» of the Goddess, as well as the concrete hypostases of that power, i.e. the various *śaktis* produced by the gods, one gets the feeling that even when the *DM* speaks of the concrete *śaktis* as emanating from the gods, it is so in a sort of borrowed capacity of the latter. The source of all *śakti* remains the Goddess herself: «whatever

[65] Note that the stupefying action of *māyā* touches both the fool and the wise man: when Sumedha expounds the three episodes to the king and to his companion, he sums things up with the following consideration: «... by her you, this commoner, and likewise other discriminating men, are deluded, and were deluded – and others shall be deluded in the future. Great King, go to her, the supreme Lady, for refuge: indeed, she, when besought, gives men enjoyment, heaven, and emancipation» (XIII 1-4). See also, along similar lines, I 42cd-43.

[66] This will be the case in later, more systemized theologies, such as the one delineated in the *Brahma-Vaivarta-Purāṇa*, which posits an interaction between Brahman-Puruṣa-Kṛṣṇa and Prakṛti-Gaurī-Rādhā. See C.M. Brown, *God as Mother: a Feminine Theology in India. An Historical and Theological Study of the Brahmavaivarta Purāṇa*, Hartford, VT, C. Stark and Co., 1976.

Power there is in the universe, you are that; how can I praise you?• (*DM* I 64). Nowhere in the *DM* is it suggested that the various *śaktis* are the meekly benign *wives* of the gods:[67] Aindrī, Brahmāṇī, Vaiṣṇavī, etc., are not consorts to their respective male counterparts, they are the form *śakti* assumes when it is conveyed through those gods. The *DM*'s outlook is, on the whole, monistic in suggesting that the universe is both the Goddess's creation and the Goddess herself. The role of the gods, of the male divine principle, is simply not discussed.

Probably the most famous single part of the *DM* is contained in the hymn of praise composed by the assembled deities, comprising stanzas 14-46 of the 5th *adhyāya*, the main part of which is a set of 24 stanzas (19-42) having identical architecture:

*yā devī sarvabhūteṣu XX-rūpeṇa saṃsthitā /*
*namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ //*

The Goddess who, in all beings, appears[68] in the form of •XX• –
honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

Here, in each case the word represented by •XX• is a feminine noun, always two syllables long. The overall effect of this •Laud within the laud• is both powerful and mesmerizing. It also gives us some insight on what properties were felt to be closest to Devī's ineffable nature or were transmitted by her to the whole living universe. The list that one distills from the 24 *yā devī* stanzas is anything but trivial, and forcefully antinomic. The Goddess appears among all creatures as Māyā, Consciousness, Intelligence, Sleep, Hunger, Shadow, Power, Thirst, Patience, Birth, Modesty, Peace, Charm, Fortune, Firmness, Activity, Memory, Compassion, Conduct, Satisfaction, Mother, Error(!), Inherence, Thinking.[69] It would be

[67] COBURN, *EG*, see above p. 196 n. 47. This is a topic which has received a good deal of attention. It has a lot to do with the ultimate interpretation one would give to the fierce aspects of Devī and to the validity of the •marriage control model•, which posits a dichotomy between the benign, non-erotic aspects of the Goddess in her married hypostases (Gaurī, Lakṣmī) and the violent, erotic aspects represented by Kālī. See Brown's discussion and survey in C.M. BROWN, *TG*, pp. 122-131; PINTCHMAN, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, cit., pp. 203-214; KINSLEY, *Hindu Goddesses*, cit., pp. 115, 235. See also: RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., p. 300, and, as a general topic, W. DONIGER O'FLAHERTY, *Women, Androgynes and Other Mythical Beasts*, Chicago, IL, Chicago U.P., 1980.

[68] Or: •is established•.

[69] Or: •Funeral Pyre•. See p. 294 n. 146.

useless to try and arrange these properties within some kind of internal order – they have none, nor do they mean to describe the totality of existential situations within their admittedly wide spectrum of possibilities. Furthermore: even if it might seem logical to assume that some terms (such as Māyā, Consciousness, and Compassion) are also divine attributes, and pertain equally to creation and to the Goddess's nature, while others (such as Hunger, Thirst, Error) are solely caused by unfathomable divine action (or man's blindness) in the phenomenal world, this distinction was probably not relevant for the compilers and recipients of this and other similar texts. Above all lies the radical belief that the whole phenomenal world is ultimately illusory, and that our attachment to it (to its pain as well as to its pleasure) is a direct effect of *māyā*. In the ultimate view, there is no difference between the divine and the phenomenal – the Goddess *is in* creation and at the same time *is* creation – but the phenomenal is not ours to modify, and only devotion, *bhakti*, may move the Goddess to hurtle the individual from the sorrowful world of *māyā* and rebirth into a state of sorrow-less freedom, albeit one graciously bestowed by Her.[70]

The importance of the message conveyed by the *DM* is totally independent of its literary merits, which may be said to appear – at best – sporadically.[71] The detailed descriptions of the battles between the Goddess and the Asuras are, to ·literary· eyes, jejune and marred by repetitions. This is to be expected: the Purāṇic style is after all directly derived from that of the Indian Epic, stemming in turn from oral narration with its gradual, almost ritualized deployment of speech and action. The translation is bound to suffer somewhat from these limitations, especially so in Italian, a language which abhors lexical repetition more than English. On the other hand, it would not do justice to the text to abridge, prune and simplify more than what is strictly necessary. As the individual line numbers have not been transferred *in toto* to the two translations, I have taken some liberty in joining sentences in punctuation, with

[70] Note that nothing is said about the state of liberation, just that the Commoner – whose ·talking name· is Samādhi, ·deep meditation· – asks for the knowledge which separates one from attachment to the notions of ·mine· and ·I· (*DM* XIII 13).

[71] The stanzas composed in ·lyrical· meters, different from the 32-syllable narrative *anuṣṭubh*, seem to be slightly more refined. In the trans., these have been numbered separately, following van Buitenen's model for the trans. of the *Mahābhārata*.

hopes of smoothing out the reading process without seriously betraying the meaning.

### VI. *The manuscript: description*

The volume of the *DM* held by the «Vincenzo Joppi» Municipal Library in Udine, MS. 4510, is part of a larger collection of 225 Indic manuscripts acquired by Tessitori during his travels in Rajasthan between 1914 and 1919.[72] It is a *pothī*, «book»,[73] similar in all but format to the bound hand-book, the *guṭakā* or *guṭkā*, a pocket-size manual, of which 75 coarse locally-made («country made») paper leaves are currently extant, all measuring approximately 11 cm in height and 18 cm in width, stitched in the left-hand side of the *recto*, and protected by a thick cloth-and-paper cover.[74]

The MS., which was donated to the Library in 1923 by Tessitori's heirs, was in sorry condition; apart from the three missing leaves men-

[72] According to a note drafted by Tessitori himself, the MS. was bought on September 9th, 1914, in Nagaur, from one Pūṇamacand Pañcolī, son of Śivarāja. See A. Brosolo, *Il Fondo Tessitori della Biblioteca Civica «V. Joppi» di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, cit., p. 206 f.

[73] The cover reads: *śrīduragārsapothībai*, presumably for *śrīdurgārṣapothī hai*, «This is the holy book (for *ārṣapothī*, see Hindi *ārṣagrantha*, 'Holy Book') of Śrī Durgā»; *pothī* is derived from Sanskrit *pustaka*, and originally indicates the palm-leaf format type of book (see below, n. 74), regardless of the material used for writing.

[74] Two leaves (12 and 53 in the original numbering) are now missing and easily accounted for. The MS. is also missing a third folio in the beginning of the sequence, of which nothing can be said except that it probably did not contain any written material. The MS. was bound *in folio*, so that the final count of the extant plus the missing leaves must yield an even number. The single folio, rather than the page, was considered as a unit by the MS. (as is the case with Indian MSS. in general); this has been reproduced in the transliteration, which identifies the folios with *nr* for the *recto* and *nv* for the *verso* (corresponding to the odd-numbered page of Western books and the even-numbered one immediately following it). This reflects the derivation of traditional Indian paper MSS. (and sometimes even printed books) from the palm-leaf MS. tradition, in which the leaves were not bound, but held loosely together by a string passing through a central or lateral hole, each leaf having only one number on the lower right margin of the *verso*. In the present ed. the leaves are numbered from 0 to 76, which matches the original numbering wherever it is extant. The first leaf has been numbered «0», as it doesn't fit either the MS.'s internal numbering sequence or the style of the other miniatures (see further, pp. 224 f., 239; p. 242 n. 29); finally, no number at all has been assigned to the missing «ghost leaf» at the beginning of the text (theoretical counterpart to fol. 76 at the end of the MS.). In all, the MS. may have originally been comprised of 78 leaves, i.e. 39 double leaves stitched in the central page.

tioned in n. 74, at least another three were so badly deteriorated as to be detached from the binding.[75] These fols. (0 to 2) are the ones currently bound at the beginning of the MS., containing miniatures I to V. It is difficult to ascertain what their exact position in the MS. was, as some leaves were already incorrectly sequenced when the MS. was received by the Library,[76] though no certain evidence exists of its having been rebound.[77]

In 1988, the manuscript was sent to the Istituto Centrale per la Patologia del Libro in Rome, where the leaves were separated, and subjected to a complex conservation and restoration process. The *pothī* was then re-stitched along the old stitch-lines, with the leaves in the current order, and untreated hemp cloth was used to provide a new cover for the book.[78] Unfortunately, in the rebinding process, the last fol. (76) was accidentally inverted and inserted upside-down. In the restored item, the two missing fols. 12 and 53, as well as the initial «ghost leaf», were properly reproduced through the use of blanks.

Hence, the codex appears today as follows:

– front cover;

– two blank folios; the first is an added blank, the second is the blank for the missing «ghost leaf» corresponding to fol. 76;[79]

[75] Cp. Raffaele Torella's descriptive report (1991) for the Istituto Centrale per la Patologia del Libro (see below, n. 78), by courtesy of the author: «Moreover, there are three loose leaves containing images of the God Śiva and his consort, and of various forms of the Goddess».

[76] The Udine Library and Gian Giuseppe Filippi have graciously allowed us to make use of a b&w microfilm of the MS. executed by the Library curators before 1988, which shows some inconsistencies in the sequence, while being the only complete documentation we have of the MS. before the restoration process. Unfortunately, it is not possible to deduce from it whether other leaves besides the three surely detached ones were no longer fast with the binding, and casually inserted between the pages.

[77] Some slight evidence of rebinding in India might lie in the fragmentary piece of paper folded to act as padding for the stitches at the center of the binding between fols. 37v and 38r. The crude Devanāgarī scribble it is written in is altogether different from the elegant script used for the main part of the *pothī* (see relevant frame in the CD).

[78] Restoration details courtesy of Carlo Federici, former Director of the Istituto Centrale per la Patologia del Libro (Archive Folder no. 596, Nov. 16th, 1988).

[79] The restorers apparently reproduced here the Indian practice of adding blank leaves at the beginning and at the end of a bound MS. to protect the text from friction with the covers. See J.P. Losty, *The Art of the Book in India*, London, British Library Reference Division Pubs., 1982, p. 130 f.

– the three illuminated, originally detached folios, without text (conventionally numbered 0, 1 and 2 in this edition);

– 72 folios (3-76) with text and text+illuminations running consecutively from the *incipit*, and blank integrations for the two missing folios, nos. 12 and 53. Fol. 75 shows a markedly different type of paper with respects to the one used for the rest of the book, with regular horizontal watermarks running down the whole page. This is not found in any other leaf, not even, as far as we can tell, in detached fol. 0, which is its corresponding leaf in the new binding.

The miniatures are executed both in full-page and 1/2 or 1/3 of a page images; in the latter case they may be placed in the left or right side of the page, with the text filling up the remaining space:

– one blank folio. Added; corresponds to 1st blank folio (see above);

– back cover.

This description relies on the original numbering – which becomes completely visible only from fol. 23v onwards, but shows legible traces, now lost in the original, in the pre-1988 microfilm, in fols. 5 and ff. The current order is now such that the *incipit* of the MS. is on fol. 3 (the one with the Gaṇeśa miniature on the *recto*). It is however more than likely that this was originally the *first* numbered folio, and that the two leaves which are now labeled nos. 1 and 2, and are made up entirely of illustrations relevant to the very first part of the codex, the *Devī-Kavaca*, were originally situated after it and before fol. 5, thereby making the sequence start, as would be expected, with the Gaṇeśa fol. as 1.

As previously stated, there is no way to place the first detached folio (no. 0) within the MS.'s numbering sequence and structure. Indeed, there are also questions of style (see below, pp. 224, 239, 242 n. 29) in its miniatures which might make its inclusion in the original MS. doubtful.

### VII. *The manuscript: contents and paleography*

With respects to the «ideal» structure of the *Saptaśatī/DM* outlined above, p. 198 f., the Tessitori MS. presents several variants and additions.

The material found in this codex may be divided into two parts: the first appears to be homogenous and apparently penned by the same hand; all the illuminations are contained in it. The second contains three different texts, two of which are incomplete. The sequence for the first part is as follows:

*Devī-Kavaca* (fols. 3r to 8r);

*Argalā-Stuti* (fols. 8r to 9v);

*Kīlana-Stuti* (fols. 9v to 11r);

*Āvāhana*[80] (fol. 11r);

*The Three Caritas, Adhyāyas I to XIII* (fols. 11r to 71r).

The *DM* proper is provided with *viniyogas* before each *carita*, though the *viniyoga* before the third episode is fragmentary; the *dhyānas*, «meditations», before each episode are on the other hand completely absent. The numeration at the end of each section starts with the *kavaca*, and continues counting from there, with the exception of the *āvāhana*, so that the *adhyāyas* of the *DM* are numbered three units higher than their «proper» sequence, though occasionally the *adhyāya*'s real number is mentioned separately, in script.

The two hymns, *sūktas*, usually located right before and after the text of the *DM*[81] are omitted entirely, and likewise the three «Secrets», *rahasyas*, which usually follow the second *sūkta*.

The second part of the codex, unnumbered, begins after the end of *DM*, and contains the following works:

*Laghu-Stotra*, stanzas 1-10, fols. 72r-v, 73r (73v is blank);

*Dvārapāla-Pūjā*, fol. 74r-v;

*Bhairava-Mantra*, (fols. 75r-v, 76r-v).

The *Laghu-Stotra* «Laus levis», calls for a few more comments.[82] The scribal hand, despite its typological affinities with Jaina Nāgarī, is somewhat less accurate than that of the copyist of the *DM* and its *aṅgas*, and differs from it to the point of dropping the nine lines per folio layout. This and other lesser features inevitably mark out the «Laud» as a secondary and later addition – the first of the second part of the MS. – to the previous texts. One should point out, however, that the *Laghu-Stotra*, a piece of fairly elegant ornate poetry, is sometimes found, albeit sporadically, as one of the

[80] «Invocation», one stanza prefixed to *adhyāya* I, but provided of colophon.

[81] These are termed *saṃpuṭa*, «wrappers, coverings», inasmuch as they encase the thirteen *adhyāyas*.

[82] *Laghu*, «light», is used here in the sense of «short». See App. below, pp. 321-326.

optional appendixes to the *Durgā-Saptaśatī*,[83] so that its later insertion here is perhaps not completely at odds with the nucleus of the illuminated *DM*-cum-*aṅgas*. What is surprising, however, is the fact that the text breaks off suddenly at the end of fol. 73r, towards the end of the tenth stanza, and remains short of completion by at least 11 stanzas, while there would have been ample space to continue from 73v – which was left blank – onward. Obviously, the lacuna cannot be imputed to the loss of one or more leaves, and it would seem that the book was subject to some kind of structural incompleteness. While the major omissions mentioned above regarding the two *sūktas* and the three *rahasyas* are probably deliberate,[84] the sporadic loss of text in the body of the MS. itself, for instance in the *viniyoga* to the third episode and precisely in the *Laghu-Stotra*, indicates that (in at least two separate occasions) the underlying textual transmission proved to be far from perfect, in open contrast with the luxuriant wealth of the illuminations.

The last two texts contained in the MS. have no immediate bearing to the previous parts of the MS. Fols. 74r and 74v contain a *Dvārapāla-Pūjā*, «Worship of the Doorkeeper [Deities]» in 13 irregular lines, a set of *mantras* meant to purify the domestic environment in daily worship.

Fols. 75 and 76 are in a much later and very different hand, and contain an almost complete text, here termed *Bhairava-Mantra*, amounting to a list of names of Śiva-Bhairava in his aspect as «Young Lad», *baṭuka*.[85]

Inasmuch as the *Dvārapāla* and the *Bhairava* lie fairly outside the subject of the main part of the MS.,[86] they have been analyzed and annotated only in the diplomatic transliteration and constituted text, without a

[83] So far, I have only found it in Jānī's ed. (*ŚSŚ*), after the *rahasyas*, pp. 308-311.

[84] A process parallel to that of the variants in recitation noted above, p. 199 n. 55. D. Wujastyk, *A Handlist of Sanskrit and Prakrit Manuscripts in the Library of the Wellcome Institute for the History of Medicine*, I, London, The Wellcome Institute for the History of Medicine, 1985, p. 108 no. 441 (α 10), lists a Devanāgarī MS. in 100 leaves dated A.D. 1870, containing only the three initial *aṅgas*, the *DM*, the *Laghu-Stotra* and another Laud, *Indrākṣī-Stotra*. A similar arrangement appears in the composite MS. no. 450 (δ 37) in the same catalog, p. 111. I would like to express my thanks here to Dr. Wujastyk for his help in securing this information.

[85] Better-known under the name of *Baṭuka-Bhairava-Stotra*, part of the *Rudra-Yāmala-Tantra*. Phyllis Granoff has most ingeniously provided the identification for this text. See Śrī Rādhāramaṇa Tūrvara, *Bhairava Samvasva*, Datiya, Śrī Pītāmbarāpīṭha Saṃskṛta Pariṣad, Saṃvat 2040 [=1983], pp. 27-40; Ramādatta Śukla, *Savidhi Vaṭuka Bhairava-Stotram (Saṃśodhita va parivardhita saṃskaraṇa)*, Prayāga, Kalyāṇa Mandira Prakāśana, 2039 [= 1982]. See also the *Catalogue of the India Office Library*, cit., sect. 4, p. 2924. In our MS. four syllables are missing at the very end of the last stanza.

[86] There is however at least one (Rajasthani) printed ed. of the *DM* that includes

translation, which would in any case be of little interest to specialist and non-specialist alike, as these items are little more than lists.

To sum things up, the scripts found in the Udine MS. show the work of at least three, or – rather more likely – four, different hands; the first scribe is the compiler of the *DM* and its *aṅgas*, the second is the compiler of the *Laghu-Stotra*, the third, that of the so-called *Bhairava-Mantra*. Whether the *Dvārapāla-Pūjā* was also written by the same hand that copied the *Laghu-Stotra* is quite doubtful, as the latter text is messy and much less accurate in spelling.

The first hand shows an elegant black- and red-ink North-Western script, of the kind frequently found in Jaina and non-Jaina MSS. in the course of the 17th century. Its peculiarities are those well known from Renou and Filliozat's tables, where it is termed, for better or for worse, «nāgarī jaina».[*] It differs from Devanāgarī (the most current script in India today) in the shape of some syllabic characters, *akṣaras*, and in the rendition of some post-consonantal vowels. In vowel notation, the Udine MS. freely mixes the Devanāgarī vowels with the Jaina Nāgarī scheme, in which, for example, a post-consonantal *e* is marked as a vertical bar *before*, as opposed to above, its consonant (*pṛṣṭhamātrā* system). The recourse to two sets of vowel notation in the same text may give rise to some confusion, as a sequence such as *sa+te* may be easily mistaken for *sā+ta*.

The scribe of the first section of the MS. follows conventions which are fairly typical of Indian MSS. and calligraphy for that period. Each leaf contains the same number of lines – in our case nine – yielding an average of 25-26 syllables per line of continuous script set within vertical mar-

the *Baṭuka-Bhairava-Stotra*. See *Apūrva śodha-pūrṇa Durgā-saptaśatī. Baṭuka vairava stotra sahita*, ed. by Śrīrāma Śarmā, Alavara, Rājasthāna, 1970- (?). A *Vaṭukabhairava-kavaca* is one of the texts contained in the composite MS. 450 (δ 37) held by the Wellcome Institute, mentioned above, p. 210 n. 84.

[*] L. RENOU & J. FILLIOZAT, *L'Inde classique. Manuel des études indiennes*, II, Paris, EFEO, 1953, pp. 693 ff.; 678 f. described. Cp. also the far better tables in H.R. KAPADIA, *Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts Deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute*, XVII/2. (a) *Āgamika Literature*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1936, App. I-IV. Given the conservative nature of Jaina Nāgarī, assigning hypothetical dates to MSS. is risky, to the point that even Kapadia, who, together with Muni Punyavijaya, was foremost in 20th century Jaina manuscriptology, never dated the pieces he catalogued. Nevertheless, we would like to point out two artifacts for comparison, a *Jambūdvīpaprajñaptiprameyaratnamañjūṣaṭikā* from ca. 1692 A.D., and MS. 27541 from the L.D. Institute for Indology in Ahmedabad, dated 1616. See for the former M. CHANDRA, U.P. SHAH, *New Documents of Jaina Painting*, Bombay, Shri Mahavira Jaina Vidyalaya Pubs., 1975, fig.

gins[86] on the left and on the right of the leaf. The range is from 10 stanzas to 12 stanzas per leaf, *recto* and *verso*, at least when the prevalent meter, the 8 × 4 syllable *anuṣṭubh* or *śloka*, is used. Typically, the four quarters (*pādas*) of each stanza – the *DM* has practically no prose parts – are separated either by one or two vertical bars, *daṇḍas* («rods»), executed in red ink. After the fourth *pāda* of each stanza, the norm calls for red double-*daṇḍas* followed by the stanza number in black ink, then by another two red *daṇḍas*, thus giving rise, ideally, to stanzas such as the following:[87]

*tamāyāṃtaṃsamālokya / devīśaṃkhamavādayat /*
*jyāśabdaṃcāpidhanuṣa / ścakārātīvaduḥsahaṃ* // 17 //.

So far, in theory. In practice, however, the actual sequence of the single and double *daṇḍas* admits a vast number of exceptions in both directions, as the diagplomatic transliteration shows.

More important is the question of verse-numbering. The Tessitori MS., even when bearing readings common to all available textual sources, is fairly mechanical in its numeration:[88] every four *pādas*, the scribe automatically inserts a verse-number, even when the stanza is irregularly made up of more, or less, than four quarters. As a result of this, it would be quite impossible to match the verse-numbering of the Udine MS. to that of other printed editions, short of renumbering the whole text, an endeavor of no use whatsoever without a critically constituted text to refer to. As a consequence, the original numbering has been preserved as it appears in the MS., or reconstructed as the MS. would have had it, even where common sense would have suggested otherwise.

76; for the latter, U.P. SHAH, *Treasures of Jaina Bhaṇḍāras*, Ahmedabad, L.D. Institute of Indology, 1978, Pl. IV, fig. 10. For a typological dating with reference to format and binding, see LOSTY, *The Art of the Book in India*, cit., p. 12 f.

[86] Two red lines with yellow filling. These were drawn up before the MS. was written, as in fol. 73v.

[87] *DM* IX 17. The script is continuous: stanzas are always written consecutively, no space is left at the end of a *śloka* or half-*śloka*, and there are no real spaces between words in the text, even before the *daṇḍas*, nor hyphen marks to divide words at the end of the line. Moreover, as the North-Indian writing system is mostly made up of (C)CV units, sequences like the one above, where the logical division would be *dhanuṣaś / cakārā*, are actually written *dhanuṣa / ścakārā*.

[88] This is a clue pointing to the fact that text was copied with no understanding whatsoever of it. Generally speaking, I have found nothing in the peculiarities of the

The chapter colophons are also rendered in red ink, as are the headings which precede reported speech (·So-and-so said:·) and the occasional refrain. The final result, even without the miniatures, is extremely pleasant to the eye. The occasional corrections fit neatly into one of the margins, between x-marks, while a v-mark in the text indicates their insertion point.

Often, at the end of the line, a specific graphic device, somewhat similar to a *daṇḍa*, has been inserted as a filler or ·read-on· mark right before the red-yellow-red margin. This particular mark, which has been transcribed with ·~·, does not indicate a hyphen or word-division.

In preparing the material for a normalized transcript, the following features have been noted and observed in the Jaina Nāgarī part of the MS.[91]

A. *Recurrent characteristics and silent corrections*

The following constant or quasi-constant graphic characteristics have been tacitly normalized in providing an edited text from the diplomatic transliteration:

- *anusvāra* for *m* at end of 2nd or 4th *pāda*;
- *ṃ* for *ṅ*, *ñ*, *ṇ*, *n* and *m* before stops. Only two exceptions are found, *ṅg* in 49v.4, and 62v.5;
- missing *avagraha*: e.g. *sadūtomarṣapūritaḥ* in 43v.9;[92]
- doubling of consonants after *r*, as in *mārkkaṇḍeya*, *sarvva*. This is quite often the case, but by no means the rule. At times, doubling appears across word boundaries, such as in 51r.3: *dhanurmmuktairmmaheṣubhiḥ*;
- *kk*, as identical to *kv* (the former is found almost exclusively after *r*);
- *ktra*, as identical to *tkra*;
- *ch*, which is almost always rendered as *cch*, even when initial (26r.3);
- *dva* and *ddha*: these are identical and may be differentiated only by context;
- *niḥ-* instead of *niṣ-* in compounds such as *niṣkrānta*;

MS. which might prove knowledge of Sanskrit on the scribe's part.

[91] The diplomatic transliteration always preserves the original spellings, divisions, line endings, corrections, etc. The automatic corrections referred to here have been applied only in the standardized transcript. Moreover, one should keep in mind that some recurrent ·errors·, such as confusion between *sr* and *str*, *śc* and *śv*, probably reflect graphic traits peculiar to Jaina Nāgarī, and have little bearing on the transmission of the text.

[92] This is the most usual *avagraha*-related reading. Other possible instances are:
- ·regular· *avagraha* (*so'bhyadhāvat*, 44v.2), relatively rare;

– *n* + *ś*. This cluster never develops into *ñ* + *ś* / *ch*;
– final *pa* and *ya*; these are identical in consonant clusters, such as in *spa* or *sya*;
– *b* and *v*. Though the characters for *ba* and *va* are by no means identical, they are frequently confused, with *b* being often written *v*, especially in *vrahman*, *vrahmāṇī*, etc. As this is extremely common in Indian MSS. in general, and of little interest, I have referred to specific instances in the footnotes only sporadically;
– almost complete lack of distinction between *ru* and *rū* – in the sense that all instances of *rū* are written as *ru*, except in four cases (11r.6; 23r.4; 39r.2; 72r.7);
– *ṣṭh* consistently written as *ṣṭ*, except in two cases, one of which is actually a misspelling (39r.4 and 7).

B. *Other specific characteristics*

These peculiarities have always been marked in the notes to the text:
– *siddham* (§O), an auspicious mark prefixed to the beginning of works;[94]
– spurious *anusvāra*; especially in the latter part of the MS., it appears in forms such as *tasmāṃn* for *tasmān*. See e.g. 46r.8: *cānyāṃ / nanyāṃścātāḍayas* (= *cānyān anyāṃś*, etc.);
– *ṣa* for *kha*, as in the *Argalā-Stuti*, fol. 8r.11: *suṣaṃ* for *sukham*; *DM*, 49r.1: *caṃdrareṣā* for *candrarekhā*. In the later script of the so-called *Bhairava-Mantra* (fols 75 and 76), this would appear to be practically the rule (see below).

C. *Duplicate shapes*

– *ja*: two shapes, Devanāgarī and Jaina Nāgarī, freely exchanged;
– *ḍa*: (188 Nāgarī, 9 Jaina Nāgarī);
– *tyu*, *syu*: Jaina Nāgarī forms in 42v.2 for the former, and 68r.8 for the latter. Elsewhere, standard Devanāgarī is used;
– *tha* (roughly 50% shows the common Nāgarī shape, the other being typical of Jaina Nāgarī);
– *rgga*; the Jaina Nāgarī form is fairly frequent; see KAPADIA, *Descriptive Catalogue*, cit., Appendix II, p. 4 no. 19.

As mentioned above, the original verse/line numbering has been preserved, with the sole correction of material errors and omissions, even when it appeared to be at odds with common sense or other editions of the text.

– crasis mark (*śuṣkamāṃsā' tibhairavī*, 46r.7), fairly frequent, reported as a variant in the footnotes. All passages in this section are quoted by fol. and l. numbers.

[94] I am much indebted to Nalini Balbir for the identification, and to Phyllis Granoff for the bibliography; the Siddham or *bhale* appears both in Jaina and non-Jaina MSS. in Western India; see G. BHATTACHARYA, *The* Bhale *Symbol of the Jainas*, in

D. *The Bhairava-Mantra (Baṭuka-Bhairava-Stotra) script*

A sample of this rather inaccurate script may be found in Grierson's *Linguistic Survey of India*, IX/2, p. 63 ff., in a specimen of Marwadi. It only approximates Sanskrit orthography, and often juxtaposes two complete consonants to create a cluster. There is a great deal of confusion between sibilants, and *ṣa* is used to represent *kha*. As the subject-matter is basically a series of divine names, it is actually more legible than it seems at first sight.

VIII. *Textual affiliation*

The analysis of the Tessitori MS. with a view to producing a constituted text with normalized spelling and reasonable readings was conducted in parallel with the printed editions quoted above (n. 11), while giving the widest possible margin of independence to the MS. itself. The *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* and the *DM* do not yet have the benefit of a critical edition, which, as far as the *DM* is concerned, would require the collation of hundreds of MSS.; moreover, the utility of such a critical text appears quite dubious, at least for the *DM*, inasmuch as the variants are few and of relatively little import. On the other hand, it was felt important to try and preserve the original readings whenever they made even a minimum of sense, and to try to give meaning to faulty readings with a minimum of emendation. Of course, the constituted text of the Tessitori MS. resulting here is quite self-referential, and in no way ‹better› (though often worse) than the one given by any other printed or MS. edition.

In the course of this editing job, mostly centered on the elimination of scribal errors and misspellings, it became apparent that the MS. had more similarities with some recensions than with others. In most cases in which variants between editions appeared, the Tessitori MS. was found to coincide with the Bombay reading more often than with the better-known and well-constituted *HKŚ* text. The criterion which was finally adopted was to consider the readings of the former, i.e. the 1910 Veṅkateśvara P. reprint edition,[*] as the reference standard: usually, only the readings diverging from it were noted in the apparatus.

*Essays on Buddhist, Hindu, Jain Iconography & Epigraphy*, Dhaka, Enamul Haque, 2000 (Studies in Bengal Art Series, 1), pp. 349-360.

[*] See above, p. 187 n. 11.

It is however possible to determine similarities a little further. Granted that the seven commentaries included in the *HKŚ* edition do not necessarily agree with one another or reflect the main *HKŚ* text,[95] it was found that one Sanskrit commentator, who had access to various sources, often quoted readings quite close or identical to those of the Tessitori MS., differing both from the Bombay edition and the *HKŚ*. The colophons identify the author of this commentary as one Śantanu Cakravartin, son of Uddharaṇa, of the royal Tomara dynasty,[96] otherwise unknown in the bibliography available to me. The *NCC* mentions only thirteen extant MS. copies of his commentary *Śāntanavī* from various MS. lists, the oldest of these being Aufrecht's 1864 catalog of the Bodleian Library.[97] In Rajendralala Mitra's slightly more recent *Notices of Sanskrit Manuscripts*, one copy of the *Śāntanavī* appears as no. 1698, and is described as a paper Nāgarī MS. in fols. 112, of old appearance.[98] Thus, even taking into account the frailty of paper MSS. in the Indian climate, Mitra's notice allows one to sincerely doubt that King Śantanu's work could have been written after the beginning of the 19th century.[99]

Thus, references to the *Śāntanavī* commentary (=*Śān.*) will be found in the footnotes to the text in all cases in which the link with the Tessitori MS. was found to be privileged and in some way meaningful.

ALESSANDRO PASSI

[95] *Durgāpradīpa*, *Guptavatī*, *Caturdharī*, *Śāntanavī*, *Nāgojībhaṭṭī*, *Jagaccandracandrikā*, *Daṃśoddhāra*. Not all of these deal with the *aṅgas* as well as with the text of the *DM*.

[96] Possibly, if the attribution is to be taken at its face value, they could be the Patan or Gwalior Tomaras. This would somewhat place the similarities with the Rajasthani Tessitori MS. in context.

[97] Th. AUFRECHT, *Catalogi codd. mss. Bibliothecae Bodleianae pars octava, codices Sanscriticos complectens*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1864, nr. 44a.

[98] R. MITRA & al., *Notices of Sanskrit Manuscripts*, IV/II, Calcutta, Baptist Mission P., 1877-90 [Delhi, Sharada Prakashan, 1990], p. 227.

[99] *Devīmāhātmyam with the Commentary of Nīlāmbarācārya*, cit., p. 16 (Commentary no. 57), speaks of him as a «commentator from Modern Rajasthan». Not *too* modern, in any case.

## *The miniatures of Tessitori's* Devī-Māhātmya*

Limitations of space and scope in the present publication compel us to remain within the bounds of a short introduction which will allow only a general overview of the different schools of Indian miniature art, in order to define the context within which the thirty-one illustrations of the Tessitori *DM* may be said to belong. Moreover, given the cultural and religious background of this manuscript, we shall focus our attention mainly on Rajput (*rājpūt*) painting from Rajasthan.

### 1. *Indian miniatures: periods, places and styles*

The art of the miniature in India boasts a centuries-old tradition; its roots are traceable to the traditional schools of Indian painting, as represented by the rock-cut temple murals of Ajanta and Ellora.[1] Despite the relative antiquity of the illustrated manuscript tradition (the oldest known example dates back to the 11th century), the turning point in the production of Indian miniatures may be seen in the 13th-14th centuries, when paper – a new and far more versatile medium – began to be introduced in the subcontinent and opened the way to a broader range of composition.[2]

* MS. 4510 at the «V. Joppi» Library in Udine [= *DM* Tessitori].

[1] We may refer here to the styles known as the «Classical Indian Style», characterized by finely executed forms set within rich, naturalistic settings, such as those found in Ajanta, and the «Western India Style», with its flat, two-dimensional figures, pointed features, portraits rendered in profile and three-quarters, simplified scenery and full colors, as seen in some temples in Ellora, or in typical Jaina MSS. For a more ample discussion, see J.M. Dye III, *The Arts of India*, [Richmond, va], Virginia Museum of Fine Arts, 2000, pp. 183-186 (ch. 9).

[2] For an ample introduction to the writing materials of India, see J.P. Losty, *The Art of the Book in India*, London, British Library Reference Division Pubs., 1982, pp. 5-17.

Before the advent of paper, manuscripts were produced from the dried leaves of the *talipot* palm, cut into long, narrow strips. Once inscribed and illustrated, the stack of palm leaves was held together by a length of string strung through a hole, usually bored through the left-hand side of the leaves, and was protected by two wooden tablets (see above, p. 206 n. 74).

The use of paper allowed artists to resort to many different formats, both in painting and manuscript art.[4] In both cases, the same materials were used: opaque temperas obtained from a mixture of mineral and organic (animal and vegetable) pigments with water and gum arabic.[4] Margins could be lavishly decorated or just outlined by colored bands.

Various traditions may be distinguished in Indian miniature art: Mughal, Rajput, Deccani (pertaining to the Deccan), Central Indian and Jaina.[5] Among these, the Mughal and Rajput schools are without doubt the better-known: the former arose in the court workshops of the great emperors of the mightiest Islamic dynasty, the second was engendered by the patronage of the various Hindu kings whose domains dotted the Indian subcontinent, and of the aristocracy that attended their courts.

Of course, these two major artistic groups were not sealed off from one another; indeed, the Mughal miniature exercised a powerful influence on Rajput art. Generally speaking, each clientele was different and artists had to meet different tastes and needs. In varying measure and ways, the influence was mutual, though each environment preserved distinctive traits which made it different from the other.

The art of illustration as a courtly craft, originally introduced by Persian artists, appeared with the Mughals' conquest of North India. Persian techniques, blended with local taste and tradition, gave rise to the famous miniatures which are named after that dynasty and reached full maturity under the reign of Akbar (1555-1605): the great emperor's love

[4] This notwithstanding, the Hindu and Jaina religious manuscript tradition, especially in Rajasthan, preserved the horizontal page format inherited from the older palm-leaf manuscript tradition at least until the 18th century, when a vertical format began to be used – a compromise between the Islamic codex and the Hindu MS. See LOSTY, *The Art of the Book in India*, cit., p. 12.

[4] For a detailed report on the origin of the various pigments, see A. CHAKRAVERTY, *Indian Miniature Painting*, New Delhi, Lustre P., 1996, p. 18 f.

[5] For a broader view of this classification see Dr. DALJEET, *The Glory of Indian Miniatures*, Ghaziabad, U.P., Mahindra Pubs., 1988.

for painting, calligraphy, and therefore manuscripts, is well attested in the *Ā'īn-i Akbarī*."

Thus, between the 16th and the 19th centuries, the workshops of Delhi, Agra and Lahore operating at the Mughal imperial courts brought forth a distinctive style of painting which, through gradual and constant development, attained distinction for its refined, accurate techniques, delicate tones and heightened naturalism. In the majority of cases, Mughal miniatures are sophisticated, methodical and rigorous compositions, where naturalism is the result of a direct observation of nature and the surrounding world. The choice of subjects reflects both courtly life and the legends and tales of Islamic tradition, the latter seen from a mainly secular point of view. The Mughal school also specialized in portraits, especially of emperors and members of the royal family, and in displaying the duties and leisure of imperial life. Official gatherings were often represented, as well as hunting scenes, in which the artists expressed to the utmost their ability to render vegetation. One might say that Mughal art, on account of the rank of its patrons, as well as in its choice of subjects and its function, was strictly courtly and aristocratic. Finally, as an offshoot of the decline of the Mughal dynasty from the end of the 17th century and the gradual migration of its artists, one must also mention the two provincial schools of Avadh and Murshidabad, whose distinctive production bears witness to a slightly less elaborate and sophisticated style.

From the 16th century onwards, the Rajputs, the local Hindu sovereigns (variously known as *rāj, rāṇā, mahārāj, rāo*, etc.) which held sway over the semi-independent states of Northern India, began promoting the production of miniatures and illuminated MSS. with an array of different styles. In every court which, on its own terms, established and upheld an *atelier* of artists, a new manner of expression was born.

Generally speaking, Rajput miniatures are characterized by fairly thick outlines and simple colors, intense and saturate; characters are canonical and instantly recognizable by their standard and repetitive poses, while secondary items are reduced to a minimum, and the por-

" This famous text, describing the «Rule of Akbar», was commissioned by Akbar himself and compiled by Abū 'l-Faẓl; it is one of the most important historical sources for the whole Mughal period. See *The Ā'īn-i-Akbarī*, by Abū 'l-Faẓl 'Allāmī, trans. into Engl. by H. Blochmann, ed. by D.C. Phillot, Calcutta, Royal Asiatic Society of Bengal, 1927² [New Delhi, Munshiram Manoharlal Pubs., 1977³].

trayal of reality is limited to a small set of conventional formulas, deeply rooted in Hindu religious subjects; at all times, symbolism prevails over naturalistic reproduction.

Mutual influences between schools emerged as works circulated among the various courts in the form of official gifts or dowries given to princesses. In this manner, artists from a given court were able to come into contact with the production of far-away colleagues, and compare it with their own.

In India, especially between the 15th and the 19th centuries, the artists themselves were often on the move. The better-known painters would be «loaned» by one king or prince to another, and be set to work far from their land of origin. Even the ones who did not belong to court *ateliers* were known to travel abroad, if need or opportunity arose. For Rajput miniatures were not an exclusive royal prerogative: anyone who had the means to cover the expense could commission illustrated manuscripts, which would then become family heirlooms or object of donation to a temple. In all likelihood, the wanderings of artists furthered mutual exchange and influence in varying degree.

The painter's trade, as is often the case in India, was a hereditary profession, usually learned at an early age, and families would hand down style, techniques, recipes for colors and figurative models from one generation to another.

The relationships between artists and courts could vary from total dependence to occasional association. The success of an artist was subject to many variables, and patrons' taste and passion for art, not to speak of their yearning for social prestige and religious merit, were not the least of them.

Rajput miniatures – indeed, Indian miniatures generally – were not meant to be framed, hung up on walls, and publicly exhibited, but were intended for individual delight, either as illustrations to a text, or as plates combined with, if not actually inserted in, narrative works. At times, for safekeeping and ready consultation, they would be bound in folders, where they could be enjoyed both as a whole and in every minute detail. The proper format for a miniature was therefore dictated by its context.

In the process of creating illustrated Rajput manuscripts, much importance was attached to outline, which, in accordance with the artist's inner vision, reduced the subject to its essential traits. The elements framing the main image – settings, landscape, vegetation and architectural elements –

were generally rendered schematically, in order to ensure a well-balanced whole capable of conveying the dominant emotion.

The illustration of a codex, especially one intended for recitation, was a precious ornament to the scribe's handiwork, and increased his patron's merits; but in no case was the pictorial element supposed to distract attention from the reading process. Its function was to accompany and emphasize the text, and its portrayal of what was being narrated was meant to enhance through the evocation of myth the religious feeling conveyed by holy scripture.

Rajput miniatures developed in the Hindu courts in the lowlands of Rajasthan, and in the North Indian highlands at the foothills of the Himalayas, whence the division between Rajasthani and Pahari («mountainous») schools. This first broad distinction, though universally accepted, is not sufficient to allow us to label all the Rajput schools, which branched out into several local centers of manufacture.

All of these are named after their geographic locations: in Rajasthan, the most important were Jaipur, Kishangar, Malwa, Mewar, Sirohi, Bundi and Kotah in the East; Bikaner, Jaisalmer and Jodhpur (Marwar) in the West; the better-known Pahari schools were those of Basohli, Chamba, Mankot, Jammu, Kangra, Guler, Mandi and Kulu.

Each of these centers worked out formal and conventional models for the depiction of recurrent, immediately intelligible situations, while developing a specific style and a distinctive way of organizing composition.

Respect for tradition did not prevent artists from developing and enriching what had been handed down from the past. In some instances, techniques were refined; in others, innovations were introduced, prompted by external influence or specific demands on the part of a client. Thus, miniatures were spared the risk of a tedious reproduction of rigidly defined images. Rajput miniature, symbolic by nature, was expressed by a figurative code which, while respectful of tradition, brought forth new manners and styles, as evidenced by its extraordinary spread over a vast expanse of territory.

At times, artists working for more than one court or principality had to be especially flexible in order to respond to the fancies of their patrons. When inheriting a distinct style from the previous generation, every family or workshop had to be able to modify it according to a client's tastes.

The fascination the Rajput princes felt for the great Mughal court emerged as a conditioning factor of local taste even in the pictorial arts,

despite underlying differences in form and contents. In Rajasthani works, this influence may be perceived in terms of increased elegance and refinement, though with no loss of poetic feeling or vigor of expression. This is not a uniform feature, for each school absorbed Mughal conventions in various measure and manner, and according to individual preferences or needs, while bearing witness to underlying political or cultural inclinations, and to the sometimes opposite positions held by the various courts.

Bikaner, for instance, was known for its obliging attitude, barely short of complete collaboration, in its dealings with the Mughals. This disposition might explain why the Bikaner school upheld and developed a style of miniature painting well along the lines of the Mughal school. More specifically, Bikaner artists adopted the fine outline and delicate, light tones of the latter, albeit restricted to a decorative effect.[*]

The exact opposite position was held by the Mewar dynasty, well known for its independence and stalwart resistance to the Mughal Empire.[*] It promoted a school of painting close to pre-Mughal Hindu and Jain tradition. Mewar art, with its relatively few but bright colors, standardized, repetitive figures, and images steeped in symbolism, represents the very essence of Rajput pictorial art in Rajasthan. While one may not state that this school was kept totally immune from contact with Mughal art, the latter's influence is limited to an enhanced gracefulness in outline and a softer, slightly more naturalistic, portrayal of figures. One may easily imagine how, between the two extreme positions, a whole array of more or less pronounced attitudes was assumed by other schools.[*]

Given these premises, it is obviously no mean task to attempt a concise summary of a complex pictorial tradition, fragmented in a number of local artistic languages which did not share a constant and uniform historical development.

[*] Jaipur (Amber), situated not too far from Delhi and Agra, was another dynasty which held a political and cultural alliance with the Mughals. Here too imperial influences of style may be easily traced.

[*] The Mughal emperors themselves, upon conquering Mewar, recognized its pride and courage, and allowed it a unique measure of self-government and privilege. See details in V. DEHEJIA, *Indian Art*, London, Jaca Books, 1996, p. 344 f.; CHAKRAVERTY, *Indian Miniature Painting*, cit., p. 55; DYE, *The Arts of India*, cit., passim.

[*] An exhaustive and detailed presentation of the details of each school may be

Pre-Mughal Rajput miniatures are still strongly under the influence of Jaina manuscript illumination, where the human figure is highly stylized, and faces are rendered in profile, with sharp, angular features and oversize eyes; the palette here is limited – colors range from vermilion to yellow, green and blue, and are saturate, garish, and quite unmistakable, while figures are rendered with plainly visible and fairly thick outlines.

Jaina art continued in its migration towards increasingly hieratic patterns, and finally attained a point in which images became so standardized as to appear both solemn and cryptic, if not actually anonymous. Mature Rajput painting, on the other hand, though partaking of that tradition, succeeded in elaborating a new one of its own, where figures gained in voluptuousness, and angularity was softened. The choice of colors was diversified, and elements of scenery were developed, thereby opening the way to narration, and enhancing (admittedly, through a symbolic imagery) feeling and emotion.

The greatness of Rajput artists was not expressed through complete freedom in composition; rather, it stemmed from a lucid compliance to the power of Hindu tradition. Creativity outside the bounds of a precise religious and spiritual goal would have been meaningless.

The genius of Rajput art may then be said to derive from its capacity to further, with renewed vigor and intensity, the elaboration of conventional themes brought to maturity by previous masters, whose legacy – a complex language of expression, well settled and deeply understood – was accordingly revived and enhanced. Thus, a deep and powerful collective imagery came to be transmitted anew – an exemplary paradigm of the cohesiveness of Hindu tradition in the course of ages.

ELENA PREDA

found in DYE, op. cit., pp. 179-393, and CHAKRAVERTY, op. cit., pp. 53-93. Leaving aside all further discussion, we might stress that the Tessitori *DM* suggests a sociocultural context far removed from that of the imperial court, and that the style, pictorial conventions and format of its miniatures allow us to attribute it to a southern Rajasthani school, well rooted in its distinctive cultural heritage.

The thirty-one miniatures which illustrate the Tessitori *DM* are admirable not just for their fine visual appeal and relatively well-preserved condition: they elicit our interest also because they may be enjoyed and interpreted as a complete series in context with the manuscript. By analyzing them in sequence and in correlation with the text, their themes and subjects may be brought to a proper focus, so as to disclose the distinct features of the style they so wonderfully represent.

In its current binding, the MS. opens on three leaves of full-page miniatures (I-V); before restoration, these were loose and casually arranged within the text.[10]

The first miniature (I) appears on the *verso* of an otherwise blank leaf; architectural elements divide it into three frames. On the left (here and henceforth, from the observer's point of view) a bearded god sits facing the observer: from the coiled snake wound around his ascetic's topknot and the crescent moon on his forehead, he may be held to be Śiva. Among the objects he holds in his four hands, three are recognizable as a mace (*gadā*), a book (actually, a *pothī* identical to the one we are dealing with), and a rosary (*akṣamālā*) respectively; this is not a usual set of attributes for this god. The face is asymmetrical, with a marked strabismus of the eyes. The central frame, badly damaged, shows a male devotee in the act of revering Śiva; the right-hand frame shows the Goddess sitting on a lotus, and holding sword (*khaḍga*), bowl (*pātra*) and waterpot (*kamaṇḍalu*).

At a casual glance, this image, currently the first in the series, does not differ too widely from the other miniatures in the manuscript, with which it probably shares both date and general provenance. Its workmanship, however, appears to display much more swiftness and essentiality of trait. Various details – the bricks under the devotee's niche, the god's mace, as well as the *pothī* itself – are either unparalleled or differently rendered in the miniatures which follow, and the colors are darker, especially those pertaining to physical features. As has been noted above, this leaf, which is blank on the *recto*, was unbound prior to restoration; moreover, its current position gives rise to some problems in the numerical sequence of the folios.[11] For all these reasons, it most likely did not

[10] See above, p. 207 n. 75.
[11] Above, p. 206 n. 74.

belong to the original manuscript, to which, we may presume, it was added subsequently, possibly even from a different *pothī*.

The rendering of the goddess on this leaf appears to be fairly generic; but a more elaborate iconography is found in the very next folios: miniatures II-V take up the next two folios (1r-1v, 2r-2v), each bearing two images of the goddess per page, for a total of eight images; each deity has four arms[12] holding diverse symbolic objects and weapons, and is distinguished by a specific *vāhana* (»vehicle«, »mount«).

Now, the text contains various lists of goddesses: see, for instance, the so-called *Devī-Kavaca* at the beginning of the MS., and *adhyāya* VIII, where, among others, the *śaktis* emanating from the diverse male deities are enumerated and described. By comparing the data and allowing the artist a certain degree of freedom in iconography, it is possible to conclude that this series of images is meant to depict the seven »Mothers« evoked at the beginning of the *Kavaca*, plus the supreme Devī. These are, by and large, the very same seven *śaktis* which take part in the battle in *adhyāya* VIII, where they are also called »Mothers«, with some detail on their attributes and aspect. It is obvious, however, that in II-V the artist has not taken the scene in *adhyāya* VIII into account, for here the distinguishing traits for the goddesses are above all the different vehicles as mentioned by the *Devī-Kavaca*. One of the most striking details is the fact that in none of these images – indeed, in no miniature of the manuscript – is the terrifying aspect of the female deity brought forth: the goddess is always portrayed as a composed and attractive maiden.

The goddesses depicted here may thus be identified as follows. In miniature II, the goddess on the left rides a white bull, branded with the auspicious syllable *oṃ*: she may therefore be identified with Śiva's *śakti* Māheśvarī; among her attributes are the sword and the lotus, perhaps also the trident (*triśūla*). The vehicle of the goddess on the right is a peacock, which allows us to identify her as Skanda's *śakti* Kaumārī, depicted in the act of holding a wide-rimmed bowl and an hourglass-shaped drum (*ḍamaru*). In III, on the left, the goddess sits on a light-colored bird, which reminds us of a *haṃsa*, the wild goose, and therefore of Brāhmī or Brahmāṇī, god Brahmā's *śakti*. Moreover, she holds a lotus and a musical instrument, the *vīṇā*, now almost completely effaced: the latter detail recalls the regular iconography of Sarasvatī, the goddess of learning held

[12] In the Tessitori MS., the goddess is always four-armed, with few exceptions, as will be seen below.

to be Brahmā's spouse. The goddess on the right, with sword and shield, is associated with a tiger: this animal, together with the lion – which is quoted as such in the text, but is normally confused with a tiger in the visual arts of India – is the typical mount of Durgā, the Devī *par excellence*.

In IV the goddess, bearing sword, shield, lotus bud and, presumably, an elephant-goad (*aṅkuśa*), rides a demon of feline countenance; we are led to identify her as Cāmuṇḍā, this being the only point in which we need to force our hand somewhat with respect to the text: for, according to the *Devī-Kavaca*, Cāmuṇḍā rides upon a corpse;[13] but the cat-demon is perhaps an equally fitting mount for this most terrifying among the Mothers, the only one who is not the *śakti* of a male deity. The Goddess on the right may be identified as Vārāhī, Viṣṇu's *śakti* in his «descent» (*avatāra*) as Varāha, the Cosmic Boar. She has a buffalo for *vāhana*, as the *Devī-Kavaca* declares, and her attributes are a bowl, a trident and, apparently, a sort of mace.

In V, the last miniature of the group, the goddess on the left is certainly Indra's *śakti* Aindrī, as indicated by her elephant-*vāhana*; in her hands are a lotus and an elephant-goad. The goddess on the right sits on a composite flying creature with wings and bird-like head and bust: this is obviously Garuḍa, Viṣṇu's semi-anthropomorphic bird-mount. The goddess may thus be established as Viṣṇu's *śakti* Vaiṣṇavī, in the act of holding a trident and a conch shell (*śaṅkha*): the latter is a typical Vaiṣṇava attribute and is also mentioned with regard to Vaiṣṇavī in *adhyāya* VIII.[14]

As we shall see, the miniatures are always precisely inserted within the textual context they describe. Therefore, if our interpretation of the goddesses is correct, the position of these leaves at the beginning of the codex is the original one: iconography-wise, the *pothī* would thus begin

[13] This being Cāmuṇḍā's classic *vāhana*, which she shares with other terrific goddesses: see e.g. D. KINSLEY, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1987, p. 147 f.

[14] The other object held by these last two goddesses appears in miniature XVI as well, and is apparently either an emblem of royalty or a traditional weapon. For the first hypothesis, see the excellent reproduction of a Bikaner miniature (c. 1736-1740) in C. GLYNN, *Bijapur Themes in Bikaner Painting*, in *Court Painting in Rajasthan*, ed. by A. Topsfield, Mumbai, Mārg Pubs., 2000, pp. 65-77: p. 73. For the second, see G. BUHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*. I, *The Pantheon of The Mantramahodadhi*, Groningen, Egbert Forsten, 2000, fig. IIa and p. 222. In the latter, the weapon is labeled *bhuśuṇḍi* in the Kannada script; on this term and its traditional meaning, a sort of barbed club also used as missile, see F.B.J. KUIPER, *Skt* bhuśuṇḍī, «Münchener Studien zur Sprachwissenschaft», XLII, 1983, pp. 123-143.

with a sort of invocation to the goddess, as a commentary on the *Devī-Kavaca*.[15]

The textual portion of the MS. begins on the same folio (fol. 3r) as miniature VI, which appropriately depicts Gaṇeśa, the guardian deity of passages and undertakings who is always invoked – and our text is no exception – at the beginning of literary works. The god, whose elephantine head is rendered here in blue, the color often used to render certain divine beings, sits leaning on a round cushion, and bears a water pot, an axe (*paraśu*) and a lotus. The fourth hand seems to hold the tip of his trunk, which, in accordance with the more common iconography of Gaṇeśa, is curved to his left.

The image of Brahmā (VII), who has just been evoked in the capacity of enunciator of the *Devī-Kavaca*, immediately follows on the *verso* of the same leaf. The god is appropriately portrayed with four faces, and in the act of holding one of his typical attributes, a book representing the sacred Vedas, in two of his hands. He seems to be intent in reading, while another hand reaches for a water-flask. The figure is surrounded by architectural and interior elements.

The position of miniature VIII corresponds to the end of the *Argalā-Stuti* and the beginning of the following *Kīlana-Stuti*; here the goddess is frontally portrayed in the center of a *yantra*, a mystical diagram representing the core of divine essence and used as a support for meditation. The *yantra* displayed here is quite simple, being formed only by two intersecting triangles, while four lotuses are placed on leaves floating in the background between the corners of the triangles. This image is quite appropriate to the context of the initial sections of the text, which dwell at length on invocations of the esoteric kind. The goddess is depicted with a significant strabismus, in the act of holding two small lotuses with two of her hands, while the other two rest on her lap in the meditation position (*dhyāna-* or *yoga-mudrā*). Throughout the manuscript, strabismus will be found wherever a character is portrayed frontally, almost without exceptions.

The *Kīlana-Stuti* is uttered by Śiva, as stated in its final *colophon*, opposite to which the god is depicted (IX) with a dark blue body adorned by a long wreath of flowers. With two of his hands he is offering a large fruit which may be identified as a coconut, perhaps the so-called *coco-de-*

[15] The alternative explanation is that these fols. were originally subsequent to the fol. illustrated with the figures of Gaṇeśa and Brahmā (VI-VII); see above, p. 208.

*mer*; apparently he is rendering homage to the Devī.[16] With another hand he holds a trident with a *ḍamaru* seemingly hanging from it – both of these items being characteristic attributes of his – while the fourth arm has apparently been forgotten by the artist. This depiction of Śiva is set within a Rajput background: the god is made welcome by a large cushion and a carpet decorated with vine shoots, whereas the fabric drapery above the god looks like a somewhat casual rendition of a canopy.[17] A tiny window or niche is visible in the wall.

On the *verso* of the same fol. (11v), where the telling of *adhyāya* I of the *DM* has already begun, its main narrator, the seer (*ṛṣi*) Mārkaṇḍeya is portrayed (x). Displaying the ascetic's typical garb and hairstyle, he sits facing a kind of small table while leaning with his left arm on the crook of his staff. In his left hand he holds a rosary and in his right hand a book which he is reading from; to some extent, it would seem that here, as well as in Brahmā's portrayal in VII (and in Śiva's, miniature I), the narrator of these chapters, rather than delivering them orally, is actually expounding them from a written text. The surrounding scenery is quite striking and appears to render a colonnaded palace hall, on the roof of which two white domes are visible.

The narration goes on, and the character of the dispossessed king Suratha is introduced in approximately the same location by both text and image (XI). According to the tale, the king, plagued by adversity, has taken refuge in the forest, in the hermitage of the seer Sumedhas. In the miniature, however, the sovereign appears decked out as in a court portrait: elegantly dressed, sitting comfortably on a carpet with his legs tucked under him and leaning against a large pillow, he holds a cup in his right hand, and the royal insignia in his left.

[16] The *coco-de-mer* or sea coconut is the enormous (as much as 20 Kg in weight) fruit of a rare palm (*Lodoicea Maldivica* or *Seychellarum*) native only to two small islands of the Seychelles, whence it is sometimes carried by the sea as far as the coasts of India. It is considered a symbol of the goddess for its shape, reminiscent of the female sexual organ. See P. RAWSON, *The Art of Tantra*, London, Thames & Hudson, 1973 [1988], p. 54; G.G. FILIPPI, *Le miniature del manoscritto del* Mārkaṇḍeya Purāṇa *custodito presso la Biblioteca di Udine*, in *Luigi Pio Tessitori*, Atti del Convegno Internaz. di Udine (12-14 nov. 1987), curati per l'Associaz. Italia-India di Venezia da C. Della Casa & D. Sagramoso, Brescia, Paideia Editr., 1990 (Bibliot. Indiana, 4), pp. 211-218: p. 212.

[17] Compare e.g. W.G. ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, London & New York, Sotheby Parke Bernet, & Delhi, O.U.P., 1973, I, p. 231, no. 9, and II, p. 172 (from Bilaspur, c. 1690-1700); I, p. 238, no. 34, and II, p. 181 (also from Bilaspur, c. 1750).

After this series of single-character illustrations, a set of group scenes begins. In the facing page, miniature XII depicts Suratha and Samādhi – the man who chances upon the king in the wilderness after being exiled by his family – standing before Sumedhas, seeking advice on how to banish from their hearts the painful attachment to the objects and persons from their happy past. In the image, the ascetic, almost godlike with his blue skin, is presented with a cup by Suratha, who may be distinguished from the «commoner» (*vaiśya*) Samādhi by the sword and shield expressive of his rank. Once again, the scene appears to be set in a furnished interior, under what would seem to be, here too, a fabric canopy.

The seer replies by expounding the doctrine of «Great Illusion», identified with the Goddess herself, from whom the universe issues forth. It is She who binds one to the cycle of rebirths, while being at the same time Knowledge supreme and lavisher of liberation. Here, Suratha asks for an explanation of her origin and her powers. The three following miniatures run parallel to this dialogue, and anticipate the seer's tale. In miniature XIII, a blue-bodied Viṣṇu with only two arms is canonically portrayed as he lies on the serpent Śeṣa, the «Remainder» of the universe after each of its cyclical dissolutions. Śeṣa, in turn, floats upon the undifferentiated waters, while from Viṣṇu's navel sprouts Brahmā, future demiurge of a new creation. On the right, a female figure waves a fly-whisk, in a typical gesture of homage to royalty. The lower part of her body is similar to that of a snake-goddess (*nāginī*), but she could nonetheless be the depiction of the great goddess as Yoga-Sleep (*yoganidrā*), from which Brahmā must awaken Viṣṇu.

The following image (XIV) illustrates Brahmā's peril: two demons, Madhu and Kaiṭabha – born, according to the myth, from Viṣṇu's earwax – attempt to kill the god. The scene is defined within a scallop-edged circle of lotus petals; Brahmā, sitting on another lotus, holds a long-handled mace, while the two demons in battle array stand hovering around him. Immediately following is miniature XV, where we see the Yoga-Sleep goddess finally leaving Viṣṇu after Brahmā's long invocation: the latter presents a tray to Viṣṇu, who is now portrayed somewhat differently with respects to XIII: here, the god reclines on a real bed, and has a mustache and four arms, two of which hold a rosary, while the other two are clasped behind his neck. The goddess is a small figure sitting above his face, thereby illustrating the fact that, according to the seer's tale, she is flowing out of his eyes, mouth, nose, chest. Note that the goddess here, not unlike the female figure in XIII, has only two arms and does not wear

a crown. In the background, an elegant tent pavilion appears; but the mythical scene is probably meant to be placed below it, despite the fact that the various features overlap in a non-naturalistic fashion.[18]

Miniature XVI appears on the third following leaf, parallel to the end of the episode and of *adhyāya* I. After a protracted battle, Viṣṇu is about to chop off the two demons' heads. The text informs us that, in an attempt to save their own lives, they have obtained a boon from the god, who has promised he will kill them only where the earth is not completely submerged – an unlikely location, as the creation of the world is yet to come, and the primeval waters extend in all directions. Predictably, their stratagem fails, as Viṣṇu cuts off their heads in his lap. In the image, framed within a denticulate quadrangle, the scene is set between a lotus pond background – a domesticated version of the primal ocean – and a somewhat dubious shore. With two of his hands, Viṣṇu, wearing a long wreath, has taken hold of the two demons,[19] who appear quite different here as compared to the ones in miniature XIV. Their dynamic pose contrasts with the god's calm demeanor; the demon on the left, with a goat-like countenance, is trying to shield his head with his arms; the one on the right has already fallen, and lies doubled up with his eyes shut.

The following miniature (XVII) is set towards the end of *adhyāya* II and is the first of the goddess's battle scenes. The seer has begun the celebrated tale of the killing of Mahiṣa, the Buffalo-demon, with an explanation of the goddess's origin; according to this myth, she is said to be born from the collected radiance of all the gods, each of whom lends her his particular weapon, in order that she may at once engage the demon's horrible army. By rendering the scene with a full-page miniature, the artist possibly meant to portray the battle in all its majesty; nonetheless, the iconography indicated by the text is only partially fulfilled. The goddess, for instance, does not appear equipped with the numerous attributes she has received from the gods, nor does she have troops at her side, nor do the demons launch a massive attack with their chariots and mounts. The artist, on the contrary, seems to have opted for a sort of symbolic terseness, freely selecting some of the features in the text. In the battle scenes this will always be, here as well as further on, the general trend of these miniatures. Riding her tiger-lion *vāhana*, who with raised forepaws is

[18] For a similar perspective, see *India. Miniature e dipinti dal XVI al XIX secolo. La collezione di Howard Hodgkin*, a c. di G.G. Filippi, Milano, Electa, 1997, p. 62, no. 18 (Marwar, c. 1750).

[19] For the objects held by the god in his other hands, see above, p. 226 n. 14.

intent on launching an assault, the goddess holds what are probably a boulder,[20] a sword and the discus (*cakra*, Viṣṇu's gift); with her fourth hand she seems to be dragging down (but the coloring here fails to capture the full details) a demon by the hair or headdress, while his sword and shield lie useless by his side. Another demon's attack appears to be more efficient: clenching a sword in his jaws, he lifts a boulder similar to the one held by the goddess in his left hand, and actually manages to grab hold of her wrist with his right hand.

Miniature XVIII, depicting the climax of the episode, the killing of the Buffalo-demon,[21] is appropriately placed in the following *adhyāya*. The goddess, in accordance with the text and a centuries-old iconographic tradition, sits astride her *vāhana*, and vanquishes the demon by piercing him with her trident. In this image, the trident is made to slip behind the goddess's body, thereby gracing it with the hint of a twist. The goddess grabs the demon by the hair with one hand, and restrains him by the arm with another. The Buffalo-demon, in the last of a series of transformations, is shown in human form and half-way out of his animal body, vainly yielding a sword.

The following miniature XIX is placed at the end of the *adhyāya*. Here the goddess surmounts a fallen demon, perhaps Mahiṣa himself, now rid of his animal shape; she is recovering her energies by drinking a potion, a detail which the text sets before the final battle with the Buffalo-demon. Two characters stand behind her, paying homage with chalice and cup, a synthetic portrayal of the hosts of gods, seers and celestial beings exulting at the goddess's victory. The blue background is strewn with small white flowers, the same that are often found on the Devī's garments, though here they are probably meant to depict stars in a night sky.

*Adhyāya* IV is wholly dedicated to the gods' praises to the goddess, and has no miniatures. *Adhyāya* V introduces the episode of Śumbha and

[20] The object identified here as a boulder returns with some variants in miniatures XXVI and XXVIII. For a similar weapon wielded by a demon, see A. MOOKERJEE, *Kali. The Feminine Force*, London, Thames & Hudson, 1988, fig. on p. 56 (Kangra, c. 18th cent.); for a like rendering of stones, see J.P. LOSTY, *Indian Book Painting*, London, The British Library, p. 56 f., nos. 49-50 (Udaipur, 1653).

[21] The intriguing object held by the goddess in one of her left hands appears again in miniature XX, several pages later. One possible identification is the thunderbolt (*vajra*), previously given to her by Indra. Cp. the Devī's weapons in the two images excellently reproduced in U.P. ŚĀSTRĪ, N. MÉNANT & C.B. PANDEY, *Hymnes à la Déesse*, Paris, Le Soleil Noir, 1980, pp. 87, 99 (from Jaipur, c. 1800, and Kangra, end 18th cent. respectively; according to Archer, the latter is from Chamba, c. 1830, see ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, cit., I, p. 90, no. 54, and II, p. 67);

Niśumbha who receive from Brahmā the boon of sovereignty over the three worlds, and overthrow the gods. The latter reach the Himālayas, where they call Devī to their rescue. Pārvatī hearkens to their prayer, and the goddess emanates from her body in the form of Ambikā. When the demons Caṇḍa and Muṇḍa, servants to Śumbha and Niśumbha, see her, they are dazzled by her beauty and report to Śumbha, urging him to try and win the lovely lady for himself. The mighty Śumbha sends the demon Sugrīva as messenger to Ambikā in order to propose marriage either with himself or, at her choice, with his brother Niśumbha. This passage runs parallel to miniature XX, where a male figure, wearing a full quiver of arrows, a plumed helmet, and a small dagger in his belt, kneels before the goddess as she sits on a lotus on the threshold of a small pavilion. This illustration is not too different from the one appearing in the *verso* of the same folio (XXI), where Sugrīva's words are reported. There, however, despite the fact that the scene, which according to the text takes place in a lovely spot in the mountains, is constructed much in the same way as in the previous illustration, the details diverge widely: the male character's apparel and weapons – a long mace and a sword – are quite different, and his traits are markedly demon-like. Ambikā's attire and attributes – she now holds a lotus bud – have also changed, and so has the shape of the pavilion. We might presume that in the former (XX), even if there is only one male character, the artist meant to visualize the moment in which Caṇḍa and Muṇḍa see Ambikā and are dazzled by her, whereas the latter (XXI) would represent Sugrīva actually delivering his message. One must however bear in mind that, as was already pointed out, these miniatures are hardly concerned with conferring consistent traits on their characters, whether human or divine; on the contrary, variation is a regular occurrence, starting from the goddess, whose apparel constantly changes both in style and color.

The Devī's reply is that, on account of a past commitment, only he who conquers her in battle may become her husband. Miniature XXII shows Śumbha's messenger Sugrīva, bearing a vague resemblance to the figure in miniature XXI, in the act of informing Śumbha of his failure in negotiating with the goddess. Śumbha is portrayed as a human prince, sitting under the parasol (*chattra*) which symbolizes royalty, with one arm resting on his shield. Another demon, presumably his brother Niśumbha,

and Mahālakṣmī's weapons in BUHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*, cit., p. 221 and pl. 90b (Rajasthan, 19th cent.).

stands behind him, eyes wide in amazement at the Devī's audacity.

Most of the miniatures which follow contain battle scenes. In the sixth *adhyāya*, Śumbha, much incensed, sends one of his generals with a countless multitude of troops against the goddess, who kills the demon, while her mount slaughters his troops. This episode is told in parallel to miniature XXIII, where Ambikā – who according to the text reduces the army's commander to ashes by uttering the sacred syllable *huṃ* – strikes down a large monstrous creature by shooting it in the face with a harquebus – a modern version of the goddess's invincible weapons. From the tusked muzzle of the demon several tongues of fire protrude, which are meant to portray the effects of the deflagration, while Ambikā's tiger-lion lunges forward and another demon lies felled to the ground.

*Adhyāya* VII introduces the figure of Kālī. This goddess issues from the angered Devī's forehead, and kills Caṇḍa and Muṇḍa, who have in turn been sent by Śumbha to capture the Devī. Kālī is quite probably the very deity appearing in the chapter's final miniature (XXIV): with one hand, she holds Caṇḍa by the hair (prior to cutting off his head), while engaged in killing Muṇḍa with a long spear (a sword in the text) as he assaults her; with another hand she wields a trident. In accordance with the text, she rides the same *vāhana* as the goddess; and in the background lies the same "star-studded" blue seen previously in XIX. Once again, we would like to stress the fact that nowhere in these miniatures is a hypostasis or emanation of the goddess displayed in the terrific aspect frequently called for by the *DM*'s descriptions, and which would be only natural to expect in the case of Kālī.

In *adhyāya* VIII the battle is at its most terrible height. Śumbha musters all his demon armies, while the gods issue forth their *śaktis*, who engage the enemy troops together with the Devī and Kālī. In miniature XXV, possibly one of the best in the codex for its liveliness and skill in execution, three demons in full battle-gear are striding toward the fray. The character on the left wields two large clubs, the one in the center, who is bird-footed, shoulders a harquebus and blows into a long horn, while the character on the right sports the head of a horse.

Miniature XXVI is also quite effective: it displays, parallel to the corresponding text, the killing of Raktabīja ("Bloodseed"), one of the most famous episodes of Kālī's contribution to the momentous fight. This terrible demon, when struck by the divine *śaktis*, is capable of multiplying himself indefinitely from drops of his own blood. The goddess, here named Caṇḍikā, calls on Kālī to drink the blood and devour Raktabīja's

clones, while she herself shall kill the demon. The illustration here shows only one goddess, Kālī, in the act of bending over the fallen Raktabīja, gathering his blood in a cup and drinking it, while at the same time driving a dagger through his forehead. Enemy arrows have harmlessly pierced her from the back, and stick out of her head in an unlikely fashion. In an isolated attempt to give depth to the scene with a semblance of vertical perspective, three more demons surround the goddess and try to strike her with various weapons, but she has already caught one by the hair and obstructed another one's bow.

The fight against Śumbha and Niśumbha continues in full detail in *adhyāya* IX, where Niśumbha is finally killed. Two battle scenes illustrate the text: once again, it would be vain to attempt to correlate them precisely to specific textual passages, though some of the many narrative features there are somewhat freely incorporated in the imagery. In any event, we are led to believe that the two miniatures are meant to respectively portray the duels with Śumbha and, successively, Niśumbha. In the first full-page miniature XXVII, the Devī, riding her charging *vāhana*, has struck a demon, presumably Śumbha, who is about to fall from his horse. The demon's spear is harmlessly stuck in the goddess's right leg, while a shower of arrows has just whizzed by her, to no avail. Another mounted demon with a harquebus is rushing up, while a third fiend gets trampled by the tiger-lion.

Miniature XXVIII is possibly meant to depict Niśumbha, who, according to the text, after being struck down for the first time, regains consciousness and reaches for his bow: the demon is shown here in the act of leaping from his chariot, while another demon lies trampled underfoot by the goddess together with an amputated hand and some broken weapons. On the whole, this miniature, one of the most dazzling and well executed of the set, is in a class of its own. Very striking is the fallen demon's countenance, so markedly expressive; but the portrayal of Devī is even more exceptional. Her figure, less hieratic here than elsewhere, describes a well-proportioned curve, emphasized by the colored bands of her dress, as if the warrior-goddess were for a moment yielding to the demon's arrow. Her face combines the customary detachment with a sort of remote gentleness, enhanced by the gesture of one of the hands, which lies placed on her breast. Incidentally, this is the only instance in which the goddess has eight arms, instead of the usual four.

The last two miniatures depicting the goddess's battles illustrate the following *adhyāya* X, dedicated to the killing of Śumbha, and portray,

now in an easily identifiable manner, two distinct moments in the struggle described by the text. There is only one goddess left: the Devī has reabsorbed within herself all the other female divinities which attended her on the field, and has engaged the powerful chieftain of the demons in hand-to-hand combat. In the first image (XXIX), Śumbha has flown up into the sky taking the goddess with him; the two are fighting furiously in mid-air, while – as the text relates – Siddhas and sages observe the scene from afar. The demon, equipped with a pair of large wings, is pierced in the face by the goddess's trident, which ends up getting stuck in his belt, a curious detail. One of the two ascetic characters on the right is in the act of presenting a conch-shell, while the other is pouring what is most certainly an invigorating potion out of a flask. The heavenly scene takes place above a city with crenellated walls, buildings and towers, the outline of a hill, and blue sky as a backdrop.

The following miniature (XXX) is different from all the others in the depiction of a sort of natural landscape, consisting of thunderclouds swollen with rain running along the horizon. These are obviously meant to portray the commotion of the elements described in the text, which ceases as soon as Śumbha is killed: here the goddess has already caught him by the hair and is striking him with her trident. Though simple in arrangement, this miniature appears to be extremely elegant for the flow of its lines and its harmonious, well-modulated colors, which place it in our opinion among the best of the entire codex.

Several pages of text follow, in which the gods sing the Devī's praises, while the goddess herself foretells her future deeds and praises the power of her *māhātmya*. The last miniature (XXXI) is located at the end of the tale in *adhyāya* XIII, where Mārkaṇḍeya is once more the narrator. The seer explains that, after having heard the tale of the *māhātmya*, king Suratha and the *vaiśya* Samādhi retire to the forest, and practice austerities near a riverbank. There, they fashion a clay image of the goddess, which they worship with supreme devotion for three years, until the Devī appears and grants them their heart's desire. The miniature shows the section of a small temple, wherein stands an altar laden with offerings and a trident. A ramp of steps leads up to it, flanked by a sort of railing. In the background, a set of dark streaks seems to indicate a tree, the only one in the whole series of illustrations.[22] Depicted as if in the act of exit-

[22] Similar trees, often identifiable as willows, appear widely in Pahari painting: see ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, cit., II, passim. A comparison may

ing her sanctuary, the goddess reveals herself to her two devotees and places her hand on the head of one of them. The latter seems to be kneeling in a lotus pond where fish can be seen swimming; as he is wearing the ascetic's garb, he is presumably the *vaiśya*, who will ask to gain supreme spiritual accomplishment, whereas Suratha – who is appropriately dressed as a prince – means to permanently regain his kingdom.

Having thus defined the nature of some of the choices of style resorted to in the illustration of the MS., it is now time to spend a few words on general issues, and summarize the data.

As we have seen, the images invariably comment on adjoining textual passages. There is just a small set of full-page miniatures; indeed, usually the artwork takes up only a portion of a page, approximately from one-half to two-thirds located either on the binding side or close to the outer margin, and leaving space for the text in the remaining part, whether on the left or on the right. The irregular distribution of miniatures within the *pothī*, where areas of relatively high density are followed by page after page of text with no illustrations, was clearly meant to confer special value to those parts of the text which were felt to be especially remarkable.[24]

The bold and full-bodied trait displayed by these miniatures – one of their most attractive features – is matched by a wide range of warm and intense colors: red, pink, yellow, blue, green and turquoise, densely packed, and with an eye to powerful contrast. Characters, alternating hieratic stateliness and dynamism, brashly hold the scene; they frequently break through their assigned margins, and most often stand out against plain colors in the background. Natural elements are very sparingly incorporated; moreover, they are usually idealized and strictly related to the text, as in the case of the storm in miniature XXX, or the waters in XXXI, XIII and XVI: the last of these makes use of a geometric frame, an expedient resorted to elsewhere (VIII, XIV) with a more markedly symbolic intent.

be seen also in a miniature from Sawar, Rajasthan, dated 1714, belonging to the Hodgkin Collection: A. TOPSFIELD & M.C. BEACH, *Indian Paintings and Drawings from the Collection of Howard Hodgkin*, New York, NY, Thames & Hudson, 1991, p. 68 f., no. 24; *India. Miniature e dipinti*, cit., p. 69, no. 25. What is remarkable is that the tree in the Tessitori MS. looks like it has absolutely no foliage.

[24] One must keep in mind that in many illustrated North Indian MSS. of the *DM* the number of illuminations is consistently fifty-seven, a pattern which the Tessitori MS. obviously ignores (see K. GOSWAMY, *The Glory of the Great Goddess*, Zürich,

In all instances, with the exception of a few stylized lotus flowers meant to connote bodies of water, and of what is most likely a tree in the last illustration of the series, these miniatures appear to be utterly lacking in vegetation. On the other hand, the reproduction of architectural elements, in a fair range, is common enough. One finds a bird's-eye view of the walls and buildings of a city (XXIX), the section of a palace (X), the shrine-pavilions of the goddess (XX, XXI, XXXI), gracefully Rajput in style with their white cupolas. In these miniatures, characters often seem as if suspended between the inside and the outside of a building. In other instances, as in the «section» view in X, they are set within palace surroundings, appropriately furnished with carpets, cushions, vessels and so on (particularly VII, IX, XI, XII). At times, columns and brackets have the sole purpose of framing the image (III, IV). The many-colored curtain in miniature XV is the flashiest example of a systematic, intentional way of portraying mythical events in a contemporary and familiar milieu, urban and courtly. In general, however, there is no attempt to confer depth to the scenes or, where applicable, to authentically evoke the horizon.

A few more words may be said about the characters, the manner in which they have been portrayed, and their iconographies. Facial features are preferably rendered in profile, usually and quite typically matched by a frontal or quasi-frontal view of the bust, if not of the whole body. Often, however, and especially in rendering demons, a full frontal view is selected; as noted above, this generally entails a marked strabismus. These are some instances of three-quarter portrayals (e.g. XVII, XXIII) executed with varying success.

Besides the goddess, the manuscript presents pictorial renditions of the three chief gods of Hinduism, Brahmā, Viṣṇu and Śiva, inasmuch as they all have a part, in varying measure, in the narrative plot. Moreover, the very beginning of the text is graced by the auspicious image of Gaṇeśa. These portrayals are traditional, and yet somehow succinct and simplified: clearly, interest in the elaborate details of canonical iconogra-

Museum Rietberg, 1989, p. 16). Seyller's studies have pointed out the custom of indicating the subject of a miniature in the portion of the page left blank for painting or in the margin, for the benefit of the artists who completed the MSS. with their work (see here J. SEYLLER, *Painter's Directions in Early Indian Painting*, «Artibus Asiae», 59, 2000, pp. 303-318). The discontinuous distribution of images in our MS., and their proximity to specific textual passages, imply a skillful organization of labor, presumably based on local manufacturing traditions (see below, p. 249 f.) and, possibly, on the copying of older, extant *pothīs*.

phy is limited, and the attributes held by the gods are reduced in number, or chosen with some degree of freedom. On the other hand, considerable attention is focused on the depiction of demons, where, as is often the case in Rajput miniatures, caricature seems to prevail over horridness. The artist, in portraying the demonic world, was able to give free rein to his imagination, sense of humor, and ability to elaborate dynamic and distorted poses.

The central character, the goddess, appears in two-thirds of the miniatures, in various epiphanies in which the same resort to simplified iconography may be found: for instance, as was already mentioned, we do not see her equipped with the plethora of weapons and attributes given to her by the gods, as sanctioned by the well-known passage in *adhyāya* II of the *DM*.[24] In the Tessitori MS., she usually wears a three-pointed crown flanked by a flower on each side; at times she is portrayed veiled (XV, XXXI), or arrayed with a sort of turban (XXVIII, XXX) or even a battle helmet (XXVII). Richly decked out with earrings, nose-ring, necklaces, arm-rings and anklets, the goddess exhibits an apparel consisting of a bodice, a gown or a set of overlapping *dhotīs* or gowns, and at times a scarf. All of these are presented in a marvelous display of different styles, colors, and ornamental patterns, changing with every image. This is perhaps the most conspicuous statement of how, in these miniatures, repetition was carefully avoided, and details were rendered with cherishing concern as well as with elegance. Variety in garb and hairstyle is the norm for male characters as well, whether ascetics, princes or demons. It is also worth noting how, in clothing, pleats and draperies are rendered by a skillful resort to hatching and shadings so that volumes are quite effectively suggested.

Another important component in these miniatures may be seen in the reproduction of weaponry, where, once again, the governing criteria seem to be variety and recognizable identity. Whereas, as we have seen, little interest is directed to the divine attributes sanctioned by myth, these images generally bring to the fore, in a wealth of forms and details, what turns out to be the actual equipment of contemporary armies. Swords, daggers, maces, spears, helmets, shields, and so on, all of accurate and

[24] This being the regular mode – at least conceptually – of portraying the goddess in the act of killing the Buffalo-demon – not just in classical Indian sculpture, but in miniatures as well; see examples in CHAKRAVERTY, *Indian Miniature Painting*, cit., p. 60 (Mewar, c. 1750), and ARCHER, *Indian Paintings from the Punjab Hills*, cit., I, p. 400, no. 35, and II, p. 316 (Nurpur, c. 1760). Cp. also above p. 231 n. 21.

varied design, as well as – of course – the harquebus,[25] place the goddess right in the midst of an authentical Rajput fray.[26] Once more, this may be seen as a consequence of a thorough familiarity with court circles; we may also presume here a tendency to cater to the *pothī*'s client, who could easily have been a member of the warrior aristocracy.

Yet, all this variety and wealth of detail, and above all its interface with a certain inconsistency in the portrayal of specific persons and characters, may also be seen as a clue to other considerations. As already noticed, I seems to betray a markedly different hand and, for other reasons as well, a separate provenance; we have also pointed out the special charm of XXVIII, as well as the distinctive grace and elegance of XXV, XXVI, and XXX. Apart from I, the general style of the miniatures in this manuscript is obviously homogenous: yet, we do not believe that they are all the work of the same painter. Rather, we feel that the illustrations are the product of a small studio, where single folios were handled, perhaps concurrently – which would explain some of the variations as well as the substantial duplication of the subject displayed in XX and XXI – by different artists, all strictly bound to the dictates of their school.

CINZIA PIERUCCINI

[25] This is the most sensational example of how religious or mythical Rajput art generally appears to straddle the boundary between convention and realism. Another amusing example of -firearms out of context- (Daśaratha proceeding with his retinue to Rāma's wedding) may be found in S. KOSSAK, *Indian Court Painting, 16th-19th Century*, London, Thames & Hudson, 1997, p. 76, no. 42 (from Bahu, Jammu, c. 1680-1690). For the muzzle-loader as a full-fledged divine attribute, see also BUHNEMANN, *The Iconography of Hindu Tantric Deities*, cit., pl. 89b, IIa and p. 221 f.

[26] Interestingly enough, the goddess always wields the traditional Indian broadsword (Skt. *khaḍga*), which is found in the hands of a demon in only in one instance (XIV). The goddess's enemies, on the other hand, are regularly equipped with the Indo-Islamic curved-blade sword (Hindi *talvār*) common to both Mughal and Rajput armies. For some swords and daggers (Hindi *khaṃjar*) directly comparable to the ones in the Tessitori miniatures, see G.C. STONE, *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times*, New York, NY, Jack Brussel Pub., 1961, pp. 351 ff., 601 f. I would like to thank here Vanna Ghiringhelli Scolari (University of Milan) for her very kind and precious help in identifying these items.

*Style, composition, comparative materials*

The detailed thematic description given above, p. 224 onward, allows us to focus on an analysis of style and set forth some considerations as to the possible provenance and date of the MS.

The MS.'s illustrated space is clearly deliminated by vertical margins, following a tradition common to Jaina MSS. art: a yellow line set between two red ones. Apart from full-page illustrations, three other formats may be found: if the entire space enclosed between the margins is taken as one unit, these may be respectively defined as three-quarters, two-thirds, and one-third of the available surface, an organic and well-balanced pattern, subject to exact rules as to order and form.

The Gujarati Jaina MS. tradition is also reflected in the horizontal format, and in the resort to overlying planes for the rendering of figurative elements. The scenes are markedly lacking in depth and connection between their various components; the result, though far from naturalistic, is vividly expressive.[27]

The miniatures' style may at first sight seem so simplified as to appear elementary, at times actually crude. At a more attentive perusal, however, one immediately notices the obvious contrast between the strongly «minimalist» approach to settings – essential or symbolic architectural elements, almost complete absence of landscape and vegetation – and the love of detail in the portrayal of characters. Here, a wealth of nuance in the depiction of crowns, jewelry, weapons, attire, and – above all – elaborate patterns in textiles may be found. This contrast, far from providing

[27] The influence of Jaina painting in manuscript miniatures may be found in various Rajput schools, especially those of southern Rajasthan. As noted above in the introduction to the iconography (above, pp. 217 n. 1, 221 ff.), Rajput miniatures, while stemming from the older Indian painting schools, subsequently developed their own characteristic idioms: each school, during the various phases of its development, varied in the preservation of characteristics derived from traditional styles, as well as in the choice of whether to introduce specific elements derived from Mughal art. What Sirohi *DM* miniatures (this being, as we shall see, the most plausible attribution for the Tessitori *DM*) owe to Jaina art may be seen especially in the proportions used for the text and the illuminated part, where the latter, with its traditional square or rectangular format, «looks as if it had been pasted on to the page, rather than designed as a part of it» (A.K. Coomaraswamy, *Jaina Art*, New Delhi, Munshiram Manoharlal

an easy proof of poor technique or lack of capacity, is, in our opinion, the result of a specific intent on the part of the artist.

Indeed, it would seem that the painter, or chief artist, or whoever was in charge of the «graphic project» of this illustrated MS., meant to confer greater significance, if not absolute priority, to characters and their actions.

In the series presented here, the dearth of scenery elements, and the reduction of settings to bare outlines, enhance, as it were, the inadequacy of a worldly context for the Goddess's cosmic feats, and confine reality within the limits of relative values.

On the other hand, the MS.'s sequence of images, with their high visual impact, stimulates the beholder to an intense emotional involvement. This effect, rather than by the formal aspects of the display, is triggered mainly by its chromatic features: bright hues and a bold contrast between saturate and full colors exalt the final effect of each composition.

The backgrounds, with their often uniform and compact colors, contribute to the enhancement of the subject. Surroundings are almost annulled, wiping out both depth of field and perspective. The subject, in strong contrast with the setting, is projected towards the beholder's center of attention, as if this were the only point one might direct one's gaze on.

As is often the case with Rajput miniature, figures are two-dimensional, with little interplay of light and shade. A hint of modeling is expressed by a light, slightly darker outline along the borders of the figure, which would otherwise be totally devoid of depth. Body masses are expressed by curved lines, stylized garment drapes, and profiles rendered in red; this color, besides softening the engraving-like effect in the figures' contours, acts as shading to their complexion, and gives an overall effect of volume.

Pubs., 1994, p. 28). The depiction of the human figure and its postures, as well as the widened eyes, elongated in the direction of the ears, are also factors suggestive of Jaina painting. With its proportions, posture, and symmetrical large eyes, Devī's figure in XIII reminds one of the traditional manner of portraying the Jina. See also COOMARASWAMY, op. cit., pp. 28-32, and DYE, *The Arts of India*, cit., pp. 183-189, 269-277.

Demons and gods are depicted in stark opposition, as is common in Rajput miniature.[28] The former, portrayed with grotesque «anthropo-zoomorphic» features, display hampered expressions and improbable postures, often with a satirical effect. Gods are composed, elegant and harmonious, their bearing is always noble and proud, even when involved in violent combat; demons, on the other hand, are usually graceless and stout.

Human figures are dealt with according to the canons of the Gujarati school: wide shoulders, narrow waist and heads lacking proportion to their bodies. Here, however, whereas the various deities, king Suratha, the sages and the *vaiśya* show some refinement of features, the demons are stocky and heavy-set, with unnaturally large hands and feet, probably as a symbol of their uncouth nature. While the gods are typically shown with elongated, lotus-petal eyes, demons are invariably depicted round-eyed, with wide-open stares, their expression bizarre, suspended between naïve surprise and insolence; in the rare instances in which a slightly more elongated shape is found, it is always associated with a peculiar strabismus.

Demons are shown in various postures which, though dynamic, remain incoordinate and inharmonious throughout, with faces portrayed frontally or in three-quarters. All other characters are depicted in the traditional Gujarati manner, with body in frontal view and face in profile; exceptions may be seen in the miniature in which the Devī is seated frontally within a *yantra* – though this is most likely a consequence of the constraints suggested by the diagram framing the figure (VIII, fol. 9v) – and in two miniatures depicting Śiva (I, fol. 0, and XI, fol. 11r).[29]

The artist has taken great care in the meticulous rendering of details, some of which, such as the religious marks on the forehead of some of the characters, or the hairline, or the wealth of pearls which invariably grace the goddess, just to quote a few, are at times difficult to make out. The painting displays its author's in-depth knowledge of the techniques of rendering minute items patiently and accurately. In all characters, the

[28] See examples in S. KRAMRISCH, *Painted Delight: Indian Paintings from Philadelphia Collections*, Philadelphia, PA, Philadelphia Museum of Arts, 1986, pp. 57, 58, 68, 124, 133; nos. 50, 51, 61, 114, 123.

[29] In our opinion (see above, pp. 206 n. 74, 224 f., 239) this folio did not originally belong to this manuscript. Despite the fact that its style is quite close to that of the other miniatures, we believe that this illustration, though produced by the same family or workshop, was not originally meant for this «publication project».

variety in textiles, attires, garments and headdresses is, as noticed above, quite striking, and contributes towards making the sequence of figures both intriguing and pleasant.

The «fish in the pond» motive in the last miniature adds, in our opinion, a touching detail, as this is perhaps the only instance of an attempt to convey calm and tranquillity. The image might be said to have an edifying function (in the epilogue, the protective functions of the Goddess are displayed) by means of a «calm after the storm» motif: the balance of the universe has been restored, and its stability recovered.

The preliminary study by Gian Giuseppe Filippi on the Tessitori *DM* has laid out fruitful groundwork for this research;[40] a further expansion of the field of enquiry leads us to the conclusion that some formal and stylistic elements may be also found in other schools and are therefore not exclusive to this MS.[41]

We may ascribe to the merit of the miniature artist (or artists operating within the same workshop) the simple effectiveness with which the salient motifs of Devī's three *DM* episodes were portrayed. The symbolic rendering of characters and situations indicates a strong link to a Hindu pictorial tradition as yet unaffected by Mughal influence. However, if one compares this series of miniatures with other specimens of the same topic, e.g. with those found in Pahari art, one will notice that the Tessitori *DM* apparently avoids depiction of some of the better-known and more immediately effective topics, such as the creation of Devī from the radiance, *tejas*, of the gods, and the terrific form of Kālī, the bloodthirsty goddess.[42] The general feeling is that miniatures, whatever the school, are less closely bound to classical Hindu iconography, with its precise rules for rendering sacred figures, than other forms of Rajput art. This is possibly due to the fact that, inasmuch as this production was not primarily meant for devotional meditation, it was sufficient that it did not betray the nature of the deities it depicted.

*Provenance*

We know that this codex was acquired by Tessitori in Nagaur, on the

[40] FILIPPI, *Le miniature*, cit., pp. 215-218.

[41] E.g., comparative material on strabismus, garments and crowns may be found in S.C. WELCH, *A Flower from Every Meadow: Indian Paintings from American Collections*, New York, NY, Asia Society, 1973.

[42] See for instance the wonderful 18th-century Kangra series dedicated to Devī's

9th of September 1914 (see above, p. 206 n. 72). This detail, however, is of no help in tracing its provenance, as MSS., as is well known, circulated widely as heirlooms and presents to important guests, when not actually made to order in one location and subsequently used as gifts for individuals living elsewhere.[11] Thus, it is of no surprise that MSS. or miniatures are found far from their centers of production; indeed, only the miniatures themselves can bear witness as to their origin. Beyond doubt, the skilled hand that carefully painted this wonderful set was Rajasthani; furthermore, the choice of colors, the strong dependence on Hindu tradition and the clear indication of Jain influence, allow to discern here the typical style of the Sirohi school. This branch of Rajasthani painting is on the whole little-known, on account of both the relatively few examples available, and the lack of in-depth studies on the subject.

Sirohi is the name of a small state in Rajasthan, located south of Marwar, west of Mewar (from which it became independent in the 15th century), and north of Gujarat; in this area lies the famous Jain shrine (Dilwara Temple) of Mount Abu. It is of no surprise that this style incorporated characteristics common to those of the neighboring districts; and yet, the Sirohi school displays a conservative tendency, and stands out for its use of strong, lively colors: yellow, orange and red in the first place.

Among the not very many available pieces of Sirohi provenance, we have identified a number of examples exhibiting a high degree of similarity to the Tessitori *DM* miniatures in the distinctive use of color and formal models, and, to a particular degree, in the subjects portrayed.

The first of these (fig. 1), a miniature strongly resembling XXVII (fol. 55r) in proportions, style, and subject-matter, appeared in a volume meant for the general public, with a meager caption that sheds no light

exploits now in the C.L. Bharany Collection in New Delhi, and published by A. MOOKERJEE, *Ritual Art of India*, London, Thames & Hudson, 1985, figs. 86-95. Actually, the Kālī theme comes up in the episode of the leeching of Raktabīja in XXVI (fol. 52r), but the goddess who appears there does not have the terrible goddess's emaciated and wild look. From an estimate of the space taken up by the approximately 13 verses originally contained in it, one might surmise that this subject was dealt with in missing fol. 53, in the smallest of the three pictorial formats occurring in the text (see e.g. XI, fol. 13v). If this were the case, then the total number of illustrations would be 32, a Śākta -lucky number- on account of its being a multiple of eight.

[11] On this subject see, e.g., DEHEJIA, *Indian Art*, cit., pp. 337-362.

on its exact provenance and current location.[44] Unfortunately, all attempts to acquire further information have been unsuccessful. The goddess is shown there on the left, mounted on her tiger while engaging battle with two fully-armed demons riding side by side on the right; three characters lie defeated on the ground below. The similarities between the two illustrations in the disposition of figurative elements (despite the fact that the Tessitori *DM* shows only one fallen demon), use of space, and general style are extraordinary.

In another image the resemblance is even more marked: this is a well-preserved folio from a *DM*, belonging to the collections of the University of Michigan Museum of Art (UMMA).[45] The elements of comparison here are even more striking (fig. 2): the proportions are practically identical, the writing is equally elegant and clear; the text is distributed on nine lines per page just like in the Tessitori *DM*, with titles and *daṇḍas* in red, margins in red-yellow-red lines; even the paper seems at first sight to be quite similar in color and texture. Two lines of Devanāgarī writing in red appear in the upper left, just like the ones found in Tessitori *DM* XII and XXV (fols. 14r, 50v). The Michigan miniature follows the figurative model of XX and XXI (fols. 41r-v), but more attention has been paid to detail: the pavilion housing the Devī is much more elaborate here, as may be seen also from decorative elements such as the tree with luxuriant foliage on the right. All in all, this piece pays more attention to the setting, but it is nevertheless basically identical to the two from the Tessitori *DM* quoted above as far as model and style are concerned.[46]

The Sirohi material which we have singled out here for comparison with the Udine MS. centers almost exclusively on Devī or Durgā in the

[44] See D. PATTANAIK, *Devi: The Mother-Goddess. An Introduction*, Mumbai, Vakils, Feffer and Simons, Ltd., 2000, p. 94. The photograph isolates the image from its context, so that, due to the lack of margins and inscribed parts, we are not able to say whether or not it originally belonged to a manuscript. Furthermore, the reproduction is in black and white, making a comparison between palettes quite impossible. For lack of a better alternative, we shall henceforth refer to this item as the Mumbai miniature.

[45] This folio was donated by Walter M. Spink to the UMMA – which graciously allowed us the use of the image reproduced – and is now in Ann Arbor (UMMA, acc. no. 1985/2.139).

[46] A comparison between fols. 41r-v of the Tessitori *DM* and the UMMA folio bears out the fact that, while the former reduce the pavilion to its essential traits, with a bare hint of decoration, the latter is far richer in detail, and highlights the outline

act of performing deeds relevant to the *DM* narrative. This is explicit in the case of the Michigan folio, where the text running to the right of the illustration contains approximately lines 54-56 of the 5th canto of the *DM*. For the Mumbai miniature, however, which reiterates with minor variations the figurative model and full-page format of our fol. 55r (XXVII) and, to a lesser degree, fol. 26v (XVII), we have no positive information (see above, p. 245 n. 34) on whether it was part of a *DM* MS. with excerpts of that text written on the *verso*. One may however surmise that this was actually the case, on the basis of another Sirohi school example published by Sotheby's (fig. 3).[57]

Here one finds a full-page miniature dealing exactly with the same subject in a much-similar way. The scene displays greater complexity and a larger number of characters, distributed in a symmetrical pattern which divides space into three registers: in the center of the lower register, a demon has fallen in battle; in the intermediate register one finds, following the contours of a hillock, five demons aligned in full battle-array; the upper register shows, on the summit of another hill, the goddess astride her *vāhana* on the left, in the act of confronting two demons on a war-chariot (similar to the one in miniature XXVIII) drawn by a pair of horses on the right. The battle has already begun, as may be deduced by the number of arrows flying through the air. This image certainly belongs to a Sirohi *DM* MS. produced in the last quarter of the 17th century.

A piece belonging to the Los Angeles County Museum of Art (LACMA) gives a further example of the same geometric pattern.[58] This is another Sirohi *DM* folio, illuminated both on the *recto* and on the *verso* (figs. 4, 5). Here, too, one notices the same disposition of the main characters (fig. 4), charging at each other on rampant steeds. An arch-shaped hillock lies in the lower register, and is strewn with bodies of demons felled by the goddess's blows. Weaponry, apparel and palette – especially the latter – connect this item to the ones discussed above. The *verso* of the same folio (fig. 5) shows a portion of text adjoining a minia-

with the simple expedient of using a slightly darker shading. The result is on the whole finer and more elaborate. The characters, on the other hand, have been executed much in the same way, and may not be distinguished stylistically. In our opinion, the Michigan piece and the Udine MS. may be attributed to the same studio.

[57] Sotheby Parke Bernet Inc., *Fine Oriental Miniatures, Manuscripts, Islamic Works of Art, and 19th Century Paintings, &c.*, New York, NY, The Firm, 1979, no. 112.

[58] LACMA, acc. no. M.2001.229.1a-b.

ture where the sky is depicted in a manner similar to that of miniature XXX.[39] The background is darker, though somewhat softened by the contrast with the yellow, red and pink used for the garments and the chariot: in fact, the shades and choice of colors reflect those common to the other miniatures.

The LACMA collection currently holds two more Sirohi *DM* folios, of which just two single pages were published by Pratapaditya Pal in 1978.[40] In both cases we find full-page illustrations with captions in the margins identifying the characters portrayed. One of the miniatures (fig. 6) divides the page into two parts with a vertical margin, and depicts a different scene in each part: Vaiṣṇavī on the left, Vārāhī on the right, portrayed in the act of fighting the Asuras.[41] This is the only example we know of a vertical division similar to that found in the Tessitori MS. in miniatures II, III, IV and V (fols. 1r, 1v, 2r, 2v). Furthermore, the three goddesses depicted with their respective *vāhanas* in the LACMA folios (fig. 6, mentioned above, and fig. 7)[42] show interesting similarities with the deities in the Tessitori *DM*'s initial set of goddesses in miniatures II-V.

The other Sirohi *DM* image (fig. 8) reproduced in Pal's catalog[43] is even more interesting, inasmuch as it provides another example of the «frontal attack» pattern: here, we find Mahiṣāsura mounted on horseback on the left, engaging Indra on his white elephant on the right. In the lower register, on a hillock, armies clash among the fallen on the battlefield. The composition is particularly rich in detail and quite dynamic.[44]

The Tessitori MS. deals with the frontal attack theme in like manner in XXVII (fol. 26v), though the narrative aspect is less developed here, and the vastness of the battlefield is evoked through symbolic elements.

[39] Here, as well as in the Tessitori *DM* and the UMMA miniature, there are nine lines of writing per page. The subject is the slaying of Niśumbha (*adhyāya* IX).

[40] P. PAL, *The Classical Tradition in Rajput Painting: from the Paul F. Walter Collection*, [New York], The Pierpont Morgan Library, 1978, p. 90 f., nos. 22(a) and 22(b). These correspond to our figs. 6 and 8 (LACMA, acc. nos. M.81.280.4a, side A, and M.81.280.4b, side B).

[41] No. 22(a) in PAL, l. cit.

[42] Acc. no. M.81.280.4a, side B. The goddess here is Kaumārī.

[43] No. 22(b) in PAL, *The Classical Tradition in Rajput Painting*, cit., p. 91.

[44] The weapons depicted here are many and diverse; note the harquebus left of center. Indra's elephant Airāvata is shown here as having five trunks. For this interesting and unusual detail, see K.K. THAPLYAL, *Jaina Paintings*, New Delhi, Wiley Eastern Ltd, New Age Intl. Pubs. Ltd, 1995, pp. 50 and 52, nos. 11 and 12 (seven trunks). These are Jaina images depicting Neminātha's wedding.

Nevertheless, the six miniatures reproducing this theme (XVII, XXVIII, and figs. 1, 3, 4, 8) are undeniably linked, and express, through varying degrees of complexity and development, a pattern based on pre-established, traditionally interiorized common models.

In the last of the unpublished LACMA leaves referred to above, the similarities between compositional patterns used for depicting the subject are so striking as to be self-evident (fig. 9[45] and XVI). The scene represents Viṣṇu in the act of killing Madhu and Kaiṭabha. The points of contact are numerous and need no further comment.

Two other Sirohi miniatures of the *DM* yield further information on the development of this style through the 17th century. The first, published by Linda York Leach (fig. 10),[46] is a single folio with text both on the *recto* and *verso*, with a plain miniature covering half of the *verso*;[47] the other consists of a group of three folios belonging to a *DM* MS., quoted by Pramod Chandra,[48] containing four scenes executed in a later style, one of which has recently been published by Gautama Vajra Vajracharya (fig. 12).[49]

These comparisons lead us to believe that the Sirohi artists we are dealing with were both qualified and well informed; their choices in depicting Devī's feats indicate the use of a precise and efficient language which, as far as we can tell from the examples known to us, was widespread, clearly understood and appreciated. In some aspects, it resembles the language of the famous, albeit mysterious, *Tantric Devī Series* (once again, the subject here is the Goddess), which has been a matter of much discussion among scholars.[50]

[45] Acc. no. M.81.280.4b, side B.

[46] L.Y. LEACH, *Indian Miniature Paintings and Drawings*, Cleveland, OH, The Cleveland Museum of Art in cooper. with Indiana U.P., 1986 (Catalogues of Oriental Art, I), p. 234.

[47] Erroneously indicated as «obverse» in LEACH, l. cit.

[48] P. CHANDRA, *Indian Miniature Paintings, The Collection of Earnest C. and Jane Werner Watson*, The Elvehjem Art Center, University of Wisconsin, Madison, 1971, p. 95, no. 157.

[49] G.V. VAJRACHARYA, *Watson Collection of Indian Miniatures at the Elvehjem Museum of Art: A Detailed Study of Selected Works*, Madison, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin, 2002, p. 135, no. 68, col. pl. 17.

[50] See T. MCINERNEY, *Mysterious Origin: The Tantric Devi Series from Basohli*, in *Devi: The Great Goddess*, ed. by Vidya Dehejia, Washington, DC, Ahmedabad & Munich, Sackler, Mapin & Prestel, 1999, pp. 119-135.

At this point, the question one must pose is the following: had the artists developed a variety of specific models, a «catalog» of themes meant to illustrate a well-known and much-requested literary work? Had they created a set of simplified images (characters and settings), for further elaboration according to specific techniques and styles, with a well-defined palette of colors? We feel that this hypothesis is tenable.[51]

Indeed, the sense of harmonic equilibrium conveyed by the MS. is without doubt the outcome of careful planning on the part of the artist, who would presumably be responsible for the miniatures' format, script, brush-stroke thickness, style and subject; the measured blend of all these components was essential for the proper visual and emotional effect.

Themes were developed starting from pre-set basic models,[52] i.e. designs illustrating particular situations, which could be made to fit various characters; once chosen, these were adapted to the subject, and to the client's requirements and pocketbook.

Artists developed and handed down the geometric patterns within which figures were to be aligned. Inasmuch as it was based on a widely-known and easily legible figurative language, well suited for conveying the Goddess's myths, any variation meant to cater to a client's taste and requisites did not bear upon an image's overall impact and significance. Most probably, when deciding on a given composition, artists chose from portfolios of their own: in order to produce a MS., it was of the essence to be well informed on the episodes which were to be illuminated, and on which models were better-suited to the task.

The Tessitori *DM* miniatures are remarkable for the straightforward way in which the narrative moment is conveyed. The creators of these images were well aware that, despite the resort to standardized figures and a limited number of background elements, they would succeed in getting a knowledgeable beholder to identify the selected event. One must not forget that this text was meant for a public well versed in Śākta ideology; most likely, the patron himself was a Devī devotee who would have learned Her myths from childhood, as an integral part of his/her religious and cultural makeup. It was not therefore necessary to rely on over-

[51] We would like to point out the constant, though quantitatively variable, resort to a particular shade of pink, often adjoined to a distinct shade of light green, used in the proximity of dominant colors. This pattern is found in the Tessitori *DM* as well as in the comparative material presented here.

[52] As suggested by SEYLLER, *Painter's Directions*, cit., pp. 303-318.

complicated narrative images in order to stimulate the viewer to recall the profound meaning of the *DM*. In such a context, figurative art is complementary to the text; it gives rise to, or accelerates, the emotional intensity springing from the meld of recitation, homage to Devī and evocation of her cosmic deeds, so that the faithful may gain insight on the force governing the universe. For this work was not meant to satisfy the mere aesthetic needs of a general public. We are dealing with a precisely defined instance of Holy Writ.

It is interesting to note that all the items we have utilized for purpose of comparison contain images of Devī; most if not all of them are illustrations to editions of the *DM*; what these materials have in common is, therefore, not just the «style», but the presence of a specific literary and religious context. Another surprising and intriguing discovery is the fact that all the available Sirohi examples belonging to the *DM* have a corresponding image in the Tessitori *DM*.

This adds further consistence to the hypothesis that there was a workshop or studio which – for the portrayal of the goddess and especially for the production of illustrated copies of the *DM* – drew its inspiration from an array of standardized images. It is reasonable to surmise that such a collection belonged to the *atelier*'s family of artists and was used as reference by many consecutive generations.[53]

To sum up what has been said so far, these dynamic and lively images, with their rich chromatic contrast, bear witness to the enthusiasm of an artist who applied a full measure of unaffected talent to a well-known subject, expressed according to traditional models. A remarkable consistence is attained in the handling of pictorial space, allowing each character its proper position and function, in order to symbolically recall the narrative event and its dominant feeling. Thus, Devī's decisive and predictable superiority is made known by the details scattered all over the scene: fractured weapons and rendered demon-limbs, lifeless corpses and obvious bloodstains, in face of the goddess's undaunted martial bearing, unbreakable weapons, and manifest essential invincibility.

[53] The relationship between artists, models and sketchbooks handed down from father to son, is well brought out in T. Lyons, *The Artists of Nathadwara, The Practice of Painting in Rajasthan*, Ahmedabad, Indiana U.P., in association with Mapin Pub., 2004, pp. 127-202 (ch. V & VI).

Lastly, the assortment and fine detail in the objects displayed in the miniatures are indicative of the artist's knowledge of the variety and complexity of the luxury items of his times, and of his profound attention to the surrounding world.

*Date*

As to the MS.'s possible date, one must remember that the codex is per se undated, though a later note places it hypothetically in the 17th century.[54] The stitching technique, which Italian professional binders call «a punto appiccicato», was used in wide-page *pothī* MSS., and is typical of the 17th century,[55] as is the type of script used (above, p. 211 f. and n. 87).

The oldest item among those quoted above for comparative purposes is the Cleveland Museum piece (above, p. 248 n. 46), dated by Leach to 1630. In our opinion, this painting expresses an initial phase of the Sirohi style, at least as far as the *DM* subject is concerned. Indeed, a certain rigidity of execution may be seen here: whereas the two human figures appear to be fully developed and are immediately recognizable, they are totally deprived of the slightest background or setting. This diminishes the narrative import of the miniature, and suggests that perhaps the artist had not yet attained complete mastery over this kind of illustration.

Another piece belonging to the LACMA (fig. 11), quite similar to the item above, and displaying a lively coloring already headed in the direction of strong saturate color contrasts, helps to confirm this hypothesis.[56]

The available b. & w. plate of the Sotheby miniature shows that the artist had achieved an undeniable mastery over the techniques of composition, style and iconography. What is remarkable here, apart from the

[54] FILIPPI, *Le miniature*, cit., p. 215 f.; cp. above, p. 173.

[55] For this term, relevant to the bookbinder's craft, I am indebted to Mr. Carlo Lussu, of the Laboratorio di Restauro, Servizio Beni Librari e Documentari, Editoria e Informazione, Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport della Regione Autonoma della Sardegna (Librarian and Documental Services Restoration Laboratory, Dept. of Education, Cultural Heritage, etc., Sardinia Autonomous Region). See LOSTY, *The Art of the Book in India*, cit., pp. 12 and 131, for a specimen of this sort of binding.

[56] LACMA, acc. no. M.79.191.11. Size, format, paging and margins, but, most of all, the floral decorations on the margins themselves, coincide with Leach's. The illustration is handled in the same way: no setting or landscape details, a wide-waisted and thick-legged male character, identical patterns in the textiles used for the god-

overall pattern discussed above, p. 246, is the variety of characters, who differ from each other to the point of having distinct facial features. Unfortunately, an in-depth analysis is impossible without a color reproduction, but there is no reason to doubt the catalog's proposed date to the last quarter of the 17th century. The same date has been attributed to the two *DM* folios belonging to the LACMA collection (figs. 6-9).

For the Michigan piece, however, and for one of the other LACMA pieces (figs. 4-5) a date at ca. 1700 has been proposed.[57] These items all exhibit a wealth of detail which seems to imply that the Sirohi school was then at its flourish, at least as far as the production of *DM* MSS. is concerned. Despite the relative dearth of comparative material, the present writer believes that they bear witness to a style in which the figurative model is completely developed. In fact, one feels that in the Sotheby and Michigan miniatures the various elements attained their full maturity.

In the Watson Collection piece, dated by Pramod Chandra to the end of the 18th century, a certain automatism of style points to a relatively late phase. Here, the technique of modeling figures with a slightly darker shading along the outlines falls short of its original purpose and becomes mere repetition: the shading is very dark and coarse, a token of a process learned and rehearsed, but no longer fully understood, and thereby ineffective.

From the analysis of the data at our disposal presented here, we would like to set the beginning of the second half of the 17th century as a plausible date for the Tessitori *DM*; in fact, we believe that it is slightly later than the Cleveland Museum piece, and slightly prior to the Sotheby (fig. 3), LACMA (figs. 6-9) and UMMA (fig. 2) ones. Obviously, this is but a reasonable working hypothesis, as the available items on which to base a relative chronology are actually quite few.

As mentioned above, the school of Sirohi painting is as yet little-known; moreover, the majority of works attributed to it are either of Jaina

dess's dress, and a halo around Devī's head. One would be lead to believe that these two pieces were of the same hand, and belonged to the same period, if not to the same MS. The lack of a color reproduction for the Cleveland miniature limits the extent of the comparison; furthermore, it should be pointed out that the former text is distributed over twelve ls. per page, vs. LACMA's eleven.

[57] Maribeth Graybill, personal communication, 2004. I would like to thank Dr. Graybill, curator at the UMMA, for her information and help.

or courtly subject.[96] On the other hand, it should be stressed that the items gathered here for comparison's sake, with their remarkable homogeneity of form, subject and context, are suggestive of a veritable tradition. It appears reasonable to state that the illumination of *DM* MSS. on the part of Sirohi artists was no rarity or exception, and that further research shall probably indicate that they specialized in this specific genre, for which they established a distinctive language and artistic idiom.

ELENA PREDA

[96] See for example the numerous other items of mostly Jaina Sirohi art in the UMMA collection, part of which is also available on line.

Luigi Pio Tessitori in his studio,
Bikaner, 18 February 1919.

# The exaltation of the Goddess

(*English version*)

## *The Goddess's Armor*[1]

### (1)

§O. Honor to Gaṇeśa, honor to Caṇḍikā.[2]

[The venerable Mārkaṇḍeya said:]

That which is the paramount secret in this world, granting all protection to men, that which has never been told to anyone, relate to me O Grandsire.[3]

The venerable Brahmā said:

Brahmin, it is an utmost secret, and it benefits all creatures; but listen to the Goddess's holy *Armor*, O great Sage.

First[4] Śailaputrī, second Brahmacāriṇī, third Caṇḍaghaṇṭā, fourth Kūṣmāṇḍā, fifth Skandamātṛ, sixth Kātyāyanī, seventh Kālarātrī, eighth the great Gaurī; [(5) ninth she who is called Siddhidā – they are known

[1] *Devī-Kavaca*, the first of the three auxiliary ·limbs·, *aṅgas*, preceding the *DM*, though some eds. locate it in third position, after the ·Peg· and the ·Bolt·. A *kavaca* is also a protective charm carried on one's person as an amulet, and this text is indeed a charm to protect the whole body.

[2] Whereas the reference to Caṇḍikā is inherent to the matter at hand, Gaṇeśa, lord of obstacles and lord of beginnings, is always praised when undertaking a new task, such as the copying of a manuscript. For the auspicious Siddham (§O) before the *incipit*, see pp. 214 f., 331.

[3] The god Brahmā.

[4] These are actually adverbs, ·firstly·, ·secondly·, etc.

as the Nine Durgās].[5] These names have been uttered by the great[6] Brahmā himself.

He who is burnt by fire, or has gone to battle in the midst of enemies, or those who, afflicted by fear, resort to her in rough times and difficulties – nothing unwholesome befalls them in the danger of battle. For such a one I see no misfortune causing pain, suffering and destruction; rather, those who remember her with devotion are sure to thrive.

Cāmuṇḍā who lies on a dead man, Vārāhī[7] who sits on a buffalo, Aindrī who rides an elephant, [Vaiṣṇavī who sits on Garuḍa, and Māheśvarī who rides on a bull],[8] Kaumārī whose conveyance is a peacock, Brāhmī who rides a goose,[9] and the Mothers, in whatever order:[10] (10) the goddesses, richly endowed with all their ornaments and beautified by various jewels, appear mounted on a chariot, shaking with anger. Conch, *cakra*,[11] mace, spear, plough[12] and club-weapon; shield and javelin, battle-axe and noose; lance-weapon, trident and the extreme weapon Gāṇḍiva:[13] these are weapons they constantly brandish to destroy the bodies of the

[5] See Sanskrit text [hereafter: text]. All these goddesses or aspects of the Goddess have (as is the rule in Sanskrit onomastics) «talking names»: 1) Mountain's Daughter (i.e. Pārvatī); 2) Female Brahmanical Student; 3) She of the Fiery Bell; 4) She of the Pumpkin Gourd; 5) Skanda's Mother; 6) Descendant of Kati; 7) Night of World's End; 8) Pale One; 9) Giver of Perfection.

[6] Skt. *mahātman* «great-souled», but often simply «great», «noble».

[7] *Śakti* associated with Viṣṇu's Boar (*varāha*) incarnation.

[8] This is a necessary integration, as half a stanza is missing in the MS., and the «Mothers» are never less than seven in number. Aindrī derives from Indra, Vaiṣṇavī from Viṣṇu (the god whose mount is the vulture-king Garuḍa), Māheśvarī from (Śiva)-Maheśvara, Kaumārī from Skanda-Kumāra, Brāhmī or Brahmāṇī from Brahmā, Vāruṇī from Varuṇa, see also 15 below.

[9] *Haṃsa*, the wild goose, Brahmā's mount. Sometimes translated «swan».

[10] Provided that this be the correct interpretation of *sarvādyāś caiva mātaraḥ*, «the Mothers, having all of beginnings» (alternatively, «who are the first of all»). This is definitely a defective reading, as the goddesses named before *are* the war-like Mothers. In all versions of this passage, Brāhmī invariably closes the list with the reading *haṃsasamārūḍhā sarvābharaṇabhūṣitā*, even when, as in the Jagadīśvarānanda, Sivananda and the Gītā P. eds., the Mothers are reckoned to be more than seven.

[11] The *cakra* or discus, a sort of quoit, a flat metal ring with the outer edge sharpened; it was launched from a wooden stick, like a stone from a sling. As a characteristic weapon, it is associated with Viṣṇu, who holds it on the tip of his finger.

[12] The plowshare, used as a weapon, is commonly associated with Kṛṣṇa's brother Bālarāma.

[13] Name of Arjuna's famous bow in the *Mahābhārata*.

Daityas[14] and reassure their devotees, as well as for the weal of the gods.

You, whose strength is great, whose body is great, who are destroyer of great fear, save me, O Goddess difficult to behold, increaser of fear in my enemies.

May Aindrī protect me in the East, Fire-Goddess in the South-East, (15) Vārāhī in the South, Sword-Bearer in the South-West, Vāruṇī in the West, Deer-Rider in the North-West. May Kaumārī protect me in the North, and Pike-Bearer[15] in the North-East; O Brahmāṇī, may you protect me above, and likewise Vaiṣṇavī below. Thus may Cāmuṇḍā, who rides upon a corpse, protect the ten cardinal points. May Victory stand in front of me, may Utter Victory[16] stand behind me; the Unvanquished One on my left, She who has never been defeated on my right. May the Shiny One protect my hair-lock, may Umā[17] (protect me), who abides on my head, and Garland-Bearer, who is on my forehead; may the Glorious One protect my eyebrows. May the Three-Eyed One be in the middle of my eyebrows,[18] and Yama-Bell[19] be in my nose. (20) May She who has the conch be in the middle of my eyes, and Door-Dweller be in my ears; may Kālikā protect my cheeks, and Śāṅkarī the base of my ears. May the Sweet-Scented One be in my nose, and Carcikā[20] in my upper lip, Amṛtakalā in my lower lip, Sarasvatī in my tongue.[21] May Kaumārī protect my teeth and Caṇḍikā be in the middle of my throat; may Fair Bell protect my uvula, and Great Illusion my palate. May Love Eyes protect my chin, and All-Auspicious my voice, may Bhadrakālī be in my neck and Bow-Bearer in my backbone, may Blackneck[22] be in my outer throat; may Nalakūbarī protect my duct,[23] Sword-Bearer both my shoulders, Lightning-Bearer my

[14] Daitya, the ·Sons of Diti·, also generically termed Asura or Dānava, are the titanic demons who recurrently wage war on the gods for the dominion of the universe.

[15] Durgā. With reference to the Goddess, the pike, *śūla*, here and elsewhere in the text, is always her trident, *triśūla*; but as *śūla* recurs 25 times vs. *triśūla*'s 15, and both words occur in other contexts, not necessarily as synonyms, the terms have formally been kept distinct.

[16] Jayā and Vijayā, aspects of the Goddess as Victory.

[17] Pārvatī.

[18] This being the position of the ·Third Eye·.

[19] Yamaghaṇṭā; Yama is the god of death.

[20] The name is associated with the repetition of words in Vedic recitation.

[21] Amṛtakalā, ·fraction of ambrosia·; Sarasvatī is the goddess of speech.

[22] This aspect of the Goddess takes after Śiva as *nīlakaṇṭha* ·blue-black-throated· or *nīlagrīva* ·blue-black-necked·; Śiva's throat and neck become cyanotic when he saves the universe from the Halāhala poison by drinking it.

[23] *Nalikā* ·tubular organ· (Monier-Williams), synonymous to *nāḍī* ·vein·, ·chan-

arms. (25) May Staff-Wielder protect me in my hands and Ambikā in my fingers; may the Lady of the Pike protect my nails, and the Lady of Reeds protect my insides. May Mahādevī, destroyer of mental pain, protect my breasts, may Playful Goddess protect me in my heart, and Pike-Bearer in my stomach; may Yoginī protect me in my navel; likewise, may the Lady of what is to be hidden protect my hidden parts; may the Lady of Beings protect me in my penis, may the Rider of the Buffalo protect my bowels, may the Blessed One protect me in my buttocks, may She who dwells in the Vindhya (mountains) protect my knees. May She who is known as the Very Strong One (*mahābalā*), granter of all desires, protect my flanks; may Nārasiṃhī[24] protect me in my ankles, and the Radiant One[25] protect the upper part of my feet. May the Bearer of Fortune protect my toes, and She who dwells on the soil the soles of my feet. (30) May She of the Gaping Maw protect my toenails and She of the Upraised Hair protect my hair, may Kaumārī protect me in my hair-pores, and likewise may the Lady of Speech[26] protect my skin. May Pārvatī protect my blood, bone-marrow, serum, and flesh; my bones and my fat. May the Night of World's End protect my entrails, may the Lady of the Crown protect my crown. May She who bears lotuses protect me in the lotus-cup of my hands, may She of the Crest-Jewel protect me in my phlegm. May She of the Radiant Face protect the sheen of my nails, may the Indivisible One protect me in all my joints. O Brahmāṇī![27] Protect my seed; may the Lady of the Royal Parasol protect my shadow; may She who acts according to *dharma* protect my sense of self, my mind, my intelligence, my *dharma*,[28] as well as my in-breath, out-breath, diffused breath, co-breath and up-breath,[29] and may the Wielder of Lightning protect my life-breath, she who has ausipicious lustre. (35) In taste, form, smell, sound and touch, may Yoginī (protect me), and likewise may the Goddess Nārāyaṇī protect Goodness, Emotion and Darkness.[30] Protect my life, O Vārāhī, may Pārvatī protect

nel-, -artery-. Some eds. have the locative here, but not *ŚSŚ* or the Gītā P. text.

[24] *Śakti* to Viṣṇu's Narasiṃha (Man-Lion) *avatāra*.

[25] Taijasī -Radiant One-; partially supported by the Gītā P. ed., see text; the MS. has *tejasī*.

[26] Sarasvatī.

[27] Brahmā's *śakti*. The construction is awkward, but well attested; see text.

[28] See text for the reading. Sense of self (*ahaṃkāra*), mind (*manas*), and intelligence (*buddhi*) are Sāṃkhya categories.

[29] The five vital breaths according to Yoga.

[30] The three qualities (*guṇa*: see above, p. 203) that affect matter. Nārāyaṇī is the *śakti* of Nārāyaṇa, a form of Viṣṇu.

*dharma*, may Vaiṣṇavī ever protect fame, glory and fortune. May Aindrī protect my lineage, may Caṇḍikā protect my cattle; may Mahālakṣmī protect my sons and Bhairavī my wife; may the Lady of Riches protect my wealth, may She who brings ease protect my path. ... May Kaumārī protect my daughter, ... may Utter Victory be established everywhere.[41]

And every place which, being void of protection, is deprived of the *Armor*, protect it for me, O Goddess victorious, destroyer of sin. (40) Protect all my limbs, O Durgā, averter of what is impassable (*durge durgapravāriṇi*).

But if one wants one's own good, one should not travel one step without being girth by the *Armor*; indeed, wherever one goes (when girth by the *Armor*),[42] there shall always be attainment of wealth, and victory fulfilling every wish: whatever desire one may think, it shall certainly come to be.

That man obtains sovereignty supreme, incomparable and long-lasting, that mortal becomes free of danger, unconquered by others in battles: a man who is girth by the *Armor* is worthy of veneration in all three worlds.

This *Armor* of the Goddess is hard to obtain even for the gods; (45) whoever, after rising early in the morning, recites it with faith during the three oblation-times,[43] shall obtain a part of the Divine, and will be unvanquished in the three worlds; he shall live one hundred years and more, and avoid untimely death. All diseases perish, spider-bites, boils and the like, and poison, whether stationary, moving, or artificial, and whatever evil magic – incantations and spell-diagrams[44] – is on the surface of the earth. Earth-Roamers, Sky-Roamers, those born in the water, and those who receive instruction;[45] the Ḍākinī and the Śākinī, whether natural, family-born or impure[46] and the horrid, very strong Ḍākinīs who move

[41] Defective readings. See text.

[42] *Kavacenāvṛto* is ambiguous: it may mean ·not covered by Armor· (*kavacena* + *avṛto*) as well as ·covered by armor· (*kavacena* + *āvṛto*, see below 44b); it is not unlikely that both are meant here at the same time, the former with 41ab, the latter with 41cd.

[43] Dawn, noon and sunset.

[44] *Mantra* and *yantra*, the usual channels, besides poison, for the practice of *abhicāra*, destructive magic.

[45] The *Pradīpa* Commentary defines these as ·the lesser deities who attain accomplishment through instruction alone·.

[46] Ḍākinīs and Śākinīs (the terms appear in the singular in this stanza) are female demons with magical powers. *Sahajā*, *kulajā*, *mālā* may be either nouns or adjectives – but *māla* as adjective is not attested; it might be derived from *mala*, ·fifth·, or more

around in the atmosphere; Grabbers, Critters and Flesh-Eaters, Yakṣas, Gandharvas and Rākṣasas, (50) Brahmin-Rākṣasas and Ghouls, Gourd-Imps, the Bhairavas and so on – (all) these perish at the sight of the *Armor* placed on one's heart.[47]

(Such a man) would be the high honor of kings – (the *Armor* is) the highest cause for the increase of radiance;[48] he also increases in fame on the surface of the earth, which is adorned by fame. He should recite the *Saptaśatī Caṇḍī*[49] after having performed the *Armor*: as long as the earth's orb remains, with its mountains, forests and gardens, so long shall he have continuity in the world through his sons and descendants. At his body's end, (that) man obtains forever, through the power of Great Illusion,[50] that supreme station which is difficult to obtain even for the gods. Whatever deed he will have thought of in his mind shall be completely fruitful.[51]

The *Goddess's Armor*, which was composed by the venerable (gods) Viṣṇu, Śiva and Brahmā, is completed. (Part) 1.

simply ·garland· or series·. Alternatively, one might accept the variant *sahajāḥ* (*HKŚ* & *ŚSŚ*) and read these as plurals. The meaning remains unclear.

[47] More demonology. Yakṣas and Gandharvas are semi-divine beings; the former are linked to Kubera, god of riches, the latter are the heavenly musicians who grace the court of Indra. Rakṣasas are flesh-eating demons, capable of changing shape at will, and Brahmin-Rakṣasas are the ghosts of Brahmins who lived unholy lives. Vetālas are corpses possessed by demons; Kūṣmaṇḍas, ·Gourd-Imps·, and Bhairavas, ·Scaries·, are attendants to Śiva.

[48] Both subjects in first hemistich are omitted. The commentaries are of no help. The translation follows COBURN, *EG*, p. 179.

[49] The ·Caṇḍī [= Durgā] of Seven-Hundred [Stanzas]·, i.e. the *DM* with its *aṅgas*; see above p. 197 ff.

[50] Mahāmāyā: see above, p. 202.

[51] In the eds. available to me, the last two *pādas* are either omitted or different. The ·deed·, *kāryа*, which the text refers to, is meant primarily in terms of religious duty or performance.

## *The Peg-Laud*[42]
## (2)

*Oṃ*. Honor to the venerable Caṇḍikā.
§O. *Aiṃ*.[43] Honor.

You who are Victorious, Blessed, Black,[44] Bhadrakālī, Skull-bearer, Durgā, Forbearing, Auspicious, Nourisher, Svāhā, Svadhā – honor be to you.[45]

You who put panic into Madhu and Kaiṭabha,[46] establisher of fate, giver of boons,[47] honor to you. Give form,[48] give victory, give glory, vanquish enemies.

You established the destruction of Buffalo-Asura – Giver of boons, honor to you; give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Devī,[49] killer of Raktabīja, destroyer of Caṇḍa and Muṇḍa, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

(5) Killer of Śumbha, Niśumbha, and Dhūmrākṣa (= Dhūmralocana), give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

You, Goddess whose feet are the object of praise, yielder of welfare, give! Give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

You, whose deeds are unthinkable in form,[50] destroyer of all foes, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

[42] *Argalā-Stuti*. An *argalā* is a vertical bar used to fasten a door through a hole in the floor (COBURN, *EG*, p. 208). The name reflects the protective nature of this text.

[43] The *mantra aiṃ* is specifically linked to the Goddess in her primary aspect of Mahālakṣmī, and as such it may be considered a Śākta equivalent to *oṃ*.

[44] *Kālī*; the name and its meaning, black one, are indistinguishable, but *ŚSŚ* has *kṛṣṇā* here, a variant which seems to emphasize the literal meaning. The following name-epithet, Bhadrākālī, may be translated ·auspiciously black·.

[45] This line is also usually preceded by ·Mārkaṇḍeya said·. *Svāhā* and *svadhā*, respectively the sacrificial oblation or sacred utterance, and the libation to the Manes, link the Goddess and her cult to traditional Vedic sacrifice.

[46] Stanzas 2-5 anticipate the contents of the three episodes of the *DM* proper.

[47] The more common reading *vidhātṛvarade* ·giver of boons to Brahmā· gives much better sense.

[48] *Rūpa*, the Goddess's aspect: illusionary, terrible, lovely, etc., depending on whom it is bestowed upon (*Guptavatī* commentary).

[49] I have at times left Devī, ·Goddess·, in the original. This is a personal fancy, and does not reflect special nuances in the text.

[50] Or: ·you, who are unthinkable in form and deeds·.

O Caṇḍikā, remover of danger for those who ever bow down to you with devotion, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Caṇḍikā, destroyer of sickness for those who praise you on account of their devotion, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

(10) O Caṇḍikā, (to) those who always honor you devotedly in this world – give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

Give welfare and health, O Devī, give the highest happiness; give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

Establish the destruction of enemies, establish great abundance of strength, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

Establish prosperity, O Devī, establish widespread fortune; give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Ambikā, whose feet wear out the head-jewel of gods and Asuras, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

(15) Make people learned, famous, prosperous; give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Caṇḍikā, killer of pride in furious Daityas for the sake of my (humbly) bowed self – give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Devī, destroyer of Daitya pride with your fiery arm-cudgel,[51] give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Supreme Lady, four-armed, praised by (Brahmā) the four-headed one,[52] give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Devī, ever-praised by Kṛṣṇa with constant devotion, O Ambikā, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

(20) O Supreme Lady, praised by the husband of she who is daughter of Himālaya,[53] give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Supreme Lady, worshipped in truth by Indrāṇī's husband,[54] give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

O Devī Ambikā, dawn of boundlessly-given felicity to your devotees, give form, give victory, give glory, vanquish enemies.

[51] This line seems to be an expansion of the previous one, but in some eds. it precedes it; l. 17 deserves attention for its deliberate recourse to the rhetorical device of *anuprāsa* (alliteration): *devi pracaṇḍadordaṇḍadaityadarpavināśini.*

[52] A reference to Brahmā's seeking the Goddess's help in the first episode.

[53] Pārvati, daughter of Himālaya and spouse of Śiva.

[54] Indra.

Give me a mind-ravishing wife, attendant on the movements of my mind, a ferry for the impassable ocean of rebirth, born of a good family.

The man who, after reciting this Laud, recites the Great Laud,[55] obtains benefits amounting to at least seven hundred in number.[56]

End of the *Peg-Laud.* (Part) 2.

[55] The *DM.*

[56] Divide °*saṃkhyā* + *avaraṃ*. The number is linked to that of the stanzas traditionally attributed to the *DM.* This is the mainstream reading, closer to the MS.'s *saptaśataṃsaṃkhyāṃ / varaṃ* than Jagadīśvarānanda and Sivananda's *saptaśatīṃ samāradhya varam āpnoti.*

## *The Bolt-Laud*[57]
## (3)

Honor to (Śiva, the god) who bears the moon-crescent, whose body is purified knowledge, whose divine eyes are the three Vedas, who is cause for the attainment of higher good. Whoever is without all this, the chief bolt for *mantras*,[58] but is ever intent on recitation, he too shall find security. Even all those affairs having to do with expulsion and the other (deeds of sorcery)[59] attain success: for those that praise the Goddess with this group of Lauds, there is perfect accomplishment.[60] •Without it, no *mantra* or drug or anything else does one find in this world, through which all – expulsion and so on – may be accomplished;[61] (5) But all of these shall be well accomplished in the world•; having created this doubt, Śiva put this whole benefit under restraint.[62] He also made Caṇḍikā's Laud a secret; with religious merit, a (practicer) may work this restraint out appropriately. He too shall undoubtedly obtain all surety by being well

[57] *Kīlana* or *Kīlaka*, *Stuti* or *Stotra*, depending on the eds. According to COBURN, *EG*, p. 107 f., the governing concept seems to be that the potentially infinite merit accruing to the recital of the *DM* has been limited (•bolted•) by Śiva to the recitation of the text in the proper days of the month (line 7), and with the proper attitude (line 8: the action of •giving and taking•). The *Kīlana* is deliberately obscure; moreover, some readings are not unanimously or satisfactorily established. Here too, as in the *Peg*, the label •Mārkaṇḍeya said• or •the Seer said• usually precedes the text.

[58] •Chief bolt•, *abhikīlana*, not found in lexica. MS.'s *sarvam etad vinā yas tu*, supported by *ŚSŚ*, is probably inferior to *HKŚ*'s *sarvam etad vijanīyān*. I have followed the construction of the text as indicated in *ŚSŚ*, but the sense is not clear. COBURN (*EG*, p. 108) notes that, whereas, within the *Kīlana*, the •Bolt• is to be understood as a limit imposed on how and when the *Saptaśatī* is to be recited, later tradition identifies the •Bolt• with the words of the *Kīlana* itself, which should always precede a proper recitation of the *DM*.

[59] *Uccāṭana*, eradication or expulsion is considered the first of the six acts of sorcery, *abhicāra*, the most violent of which is *māraṇa*, killing an enemy by magical or semi-magical means.

[60] *Saṃsiddhiḥ*, conjectural. See text.

[61] As our text stands, a rather difficult passage; cp. its reading, *na mantraṃ nauṣadhaṃ tatra na kiṃcid api vidyate / vinaitat sidhyate yena sarvam uccāṭanādikam*, with the standard reading in the second line: *vinā jāpyena siddhyeta* (or *siddhyet tu*) *sarvam uccāṭanādikam*.

[62] *HKŚ*'s *nimantrayām āsa* is better than the MS. reading *niyantrayām āsa*, but the latter finds a confirmation in *ŚSŚ*.

concentrated on the fourteenth day of the dark half of the month[64] and on the eighth.

One gives and takes back:[64] in no other way is she pleased; it was bolted shut by Mahādeva with a bolt such as this.[65] He who, having made it bolt-less, continuously recites (the text of the *Caṇḍī-Saptaśatī*) in full – he is perfectly accomplished, he is among the divine attendants (of the Goddess),[66] he is born as a Gandharva, in pleasure. (10) No danger befalls him anywhere in this world, even when he goes forth wandering, nor is he subject to untimely death, and, once dead, he may attain liberation.

If one knows (the bolt) and undertakes (the recitation), one may perform (religious action). If one does not perform, one perishes.[67] Thus, the wise undertake it precisely because they know it is perfect. And whatever domestic bliss and the like one sees in womankind, all of it is through Her grace; therefore, this auspicious (text) should be recited. But even when it is recited *sotto voce*, the success of this Laud is loudly complete; for this reason it should be undertaken.

Through her favor (come) lordship, bliss, health, prosperity, destruction of enemies and ultimate liberation: should she not be praised by the people?

The Blessed Goddess's *Bolt-Laud*, uttered by the Great God Śiva, in the venerable Self-Existent One's holy text,[68] is completed. Let there be victory! (Part) 3.

[64] The fortnight beginning with the full moon.

[64] According to *ŚSŚ*, this giving and taking (both are prescribed duties for Brahmins) is the action implied by the ·bolt·. The *Pradīpa* commentary describes this as mentally offering one's possessions to the Devī, accepting them back through Her grace, and using part of the ·returned· wealth for a proper offering to the Goddess.

[65] Śiva's restraint implies, however, that the performance of the rite is also tied to appropriate days, as well as to appropriate ways.

[66] *Saganaḥ*. Cp. the *Pradīpa* commentary: *sa eva devyā gaṇo bhavati*.

[67] Following Jānī ed.'s commentary, *ŚSŚ*, p. 27, ·bolt· is meant as the ·giving and taking· action defined above, and the ritual action is the recitation of the text.

[68] This possible reference to Brahmā is not all that clear.

## *Adhyāya I*[60]
(4)

*Invocation*

You who are absolute and relative, subtle, riding on a space-goer, having space as your own form, abiding in the middle of the fiery *maṇḍala*, come into my *maṇḍala*.[61]

End of the *Invocation*. Otherwise, one is liable to incur in a flaw.

*Oṃ*. In the Initial Episode of the *Caṇḍīsaptaśatī*, Brahmā is the Seer, Mahākālī the Deity, the Gāyatrī is the Meter. Nandajā is the *śakti*, Raktadantikā the Seed, Fire (Agni) is the Elemental Substance; the application lies in the recitation of the first episode for the sake of pleasing Mahākālī.[71]

Jaimini, the very radiant disciple of Vyāsa, questioned the great sage Mārkaṇḍeya who was performing austerities.[72]

[60] An *adhyāya* ·recitation, reading· is somewhat less in length and scope than a chapter or a canto. Though the MS. colophons mark the *adhyāyas* only sporadically, they are nonetheless the standard division for the *DM* proper, and have been inserted here at the head of each section even when missing in the text. The number within parentheses below repeats the number found at the end of each colophon, starting from the *Kavaca*.

[61] The *śakti* referred to in the invocation is presumably (Mahā)Sarasvatī, who is normally depicted as riding on a goose (·space-goer· = a bird). The terminology used is Tantric, with some very simple references to a ritual in which the Goddess is asked to inhabit the *maṇḍala*/diagram. See Coburn's account in *EG*, p. 163 ff., Rodrigues, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., passim.

[71] This paragraph, the so-called *viniyoga* ·application·, appears only in eds. of the *DM* meant for recitation; a *viniyoga* defines, as it were, the religious coordinates of each of the three episodes, which are treated both as a Vedic text (seer, deity and meter, as declared prior to the recitation of a Vedic hymn) and as a Tantra (*śakti*, seed [*bīja*] and elemental substance [*tattva*]). The Tessitori MS. provides a complete *Viniyoga* for the first and second episodes, and a fragmentary/defective one for the third.

[72] This is actually the *incipit* of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*. Together with the following stanza, which connects the beginning of the *Purāṇa* to the *DM* proper, this line is mostly absent in the printed texts; see however *ŚSŚ*, p. 46. The stanzas in square brackets on the following page match those in the lost fol. 12 (see above, p. 206 ff. and text), and have been integrated from the Bombay ed. Strictly speaking, Jaimini does not hear the narration of the *DM* directly from Mārkaṇḍeya, but from four wise birds he has been sent to by Mārkaṇḍeya for instruction; the birds refer most of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* to Jaimini as a conversation between Mārkaṇḍeya and another disciple, Krauṣṭuki.

[Jaimini said:

Great Seer, tell me in full the origin of Caṇḍikā, she who pervades all this triple world,[74] animate and inanimate.

Mārkaṇḍeya said:[75]

Sāvarṇi, son of Sūrya,[76] he who is called the Eighth Manu – hear at length of his origin, as I relate it; of how, through the power of Mahāmāyā,[77] he has become the illustrious Sāvarṇi, regent of an era and offspring of the Sun.

Formerly, in the era of Manu Svārociṣa,[78] king Suratha, sprung from the lineage of Citra, ruled over the whole earth. (5) While he was intent on duly protecting his subjects, just like his very own children, hostile Kolāvidhvaṃsin sovereigns appeared. He, wielding a powerful force, and they came to battle, and in the battle, though the Kolāvidhvaṃsins were inferior, he was defeated by them. So he returned to his city, where he held sway over his own country. Then, that illustrious one was vanquished by powerful enemies: in his weakness, he was deprived of his treasury and army by strong, wicked and evil-minded ministers, even there, in his own city. Bereft of his lordship, the king pretended to go on a hunt; all alone, he mounted a horse and went to a deep forest. (10) There he] spied the hermitage of Sumedhas,[79] best of the twice-born:[79] the beasts of prey which thronged it were peaceful, and it was adorned by the Sage's disciples. For a while he established himself there, and the Sage honored him.

While roaming hither and thither in the great Sage's hermitage, his mind fell prey to self-centeredness,[80] and he thought: 'The city which

[74] Heaven, earth and the netherworld. For this stanza, which is obviously not to be found in the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* (see previous note), cp. *ŚSŚ*, p. 46.

[75] I have avoided using quotation marks when direct speech is introduced by the prose formula 'So-and-so said'.

[76] The Sun-god.

[77] 'Great Illusionary Magic', the Goddess's main aspect in the first episode.

[78] The Svārociṣa Manu-interval belongs to a more than distant past, being only the second in a series of 14 Manus; the present interval, that of Manu Vaivasvata is the seventh, while Sāvarṇi's, the eighth, is yet to come; see above, p. 192 f.

[79] This Muni's name is more often than not given as Medhas. See text.

[79] Brahmins, Kṣatriyas and Vaiśyas, the three higher social strata of Indian society, are all twice-born (the second birth is conferred by the initiation ceremony), though, as is the case here, the term is often applied to Brahmins especially.

[80] *Mamatva* 'mine-ness', not necessarily selfishness, but a more general dwelling on one's own problems and predicaments.

those who preceded me protected in the past is bereft of me,[81] nor do my evil-doing courtiers protect it in accordance to *dharma*; I do not know what food my well-ridden[82] hero-elephant Sadāmada[83] will get, now that he is in my enemies' power. Those whom I always followed up on with favors, riches and food (15) are now surely giving their obeisance to other sovereigns. Indecorous wastrels, always intent on spending, they will dilapidate the royal treasury which was amassed with so much trouble».

These and other thoughts were constantly on the king's mind – then, near the Brahmin's hermitage, he caught sight of a solitary commoner.[84]

He questioned him: «Who are you, sir? For what reason have you come here? And why do you seem so pained, so sad?».

Hearing the sovereign's friendly words, the commoner bowed humbly to the king, and replied.

The commoner said:

My name is Samādhi,[85] I am a commoner, born to a family of rich folks. (20) I was banished by my evil sons and wife because of their greed for riches. I was abandoned by my own people, my wealth was taken by wife and sons; I came to the forest, unhappy and cast out by my closest relatives. As for myself, now that I'm here, I do not know whether my sons, and also my kin and wife, are doing well or not. At home, are they now safe or unsafe? How are my sons? Are they behaving well? Are they behaving badly?

The king said:

Sir, you have been banished by greedy people – your wife, sons and so on – on account of wealth. Why does love for them keep your mind in bondage?

The commoner said:

I tell myself these very words, just as Your Highness said them.

[81] Or: «has been abandoned by me».

[82] *Su-pradhāna* «having a good elephant-driver».

[83] «Ever-rutting».

[84] Vaiśya, the third social group (freemen, traders, etc.) after Brahmins and military aristocracy, Kṣatriya.

[85] The name means «deep meditation».

(25) What should I do? My mind does not conceive of harshness. Towards those who, coveting my wealth, drove me out, forsaking filial devotion,[*] love, and the affection due to a kinsman, I still feel affectionate in my mind.

What is this? I do not know, even though I know it, O Wise One. For, due to the fact that my thoughts are inclined to fondness despite my relatives' unworthiness, on their account I sigh and feel dejected. What can I do if my mind feels no harshness towards those loveless ones?

The venerable Mārkaṇḍeya said:

Then, O Brahmin, the two companions – the commoner named Samādhi and that best of kings – approached the Sage; and, having addressed him according to custom and status, (30) commoner and king sat down and put forth some questions.

The king said:

Blessed One, there is one thing I want to ask you about, speak to me about it, for it brings pain to my mind independently from my own thoughts. Having lost my kingdom, I am aware of my self-centeredness even with respects to all the apparels of kingship,[*] yet it is as if I weren't aware of it; what is this, O Best of Sages? And this other fellow: he was expelled by his sons and wife, abandoned likewise by his dependents, and rejected by his kin as well – yet, he feels affection for them, intensely.

Both he and I are thus greatly afflicted: though we see the faults inherent in the objects of the senses, our minds are prey to self-centeredness. Therefore, O Worthy One, what is this by which delusion has us both, even if we are cognizant of it, (35) and such stupor exists for myself and for him, who are blind to discernment?

The Seer said:

For all creatures, knowledge exists within the range of the objects of sense; thus, the objects of sense, O Worthy One, proceed in separate ways: some creatures are blind by day, similarly, others are blind at night, and other creatures see equally well by day and by night. In truth,

[*] *Pitṛsneha* -love for one's father-.

[*] *Rājyāṅga* -limbs of royalty-, i.e. king, minister, ally, treasury, territory, fortress, army, citizens, family priest.

humans are provided with knowledge, but not just they alone, for all – cattle, birds, wild beasts and so on – are provided with knowledge. The knowledge of humans is not the one of beasts and birds, and that of humans compares differently with that of the other two. Knowledge exists; but just look at yonder birds: (40) on account of illusion, though oppressed by hunger themselves, they are diligently releasing seeds in the beaks of their young. O Tiger among men, humans feel affection towards their children out of greed, in order to be rewarded in turn; can't you see them? Even so, they are cast down into the whirlpool of self-centeredness, whose abyss is delusion, by the power of that Mahāmāyā, which gives substance to the cycle of rebirth.[86]

Therefore, one should not be surprised about this – she is the Yoga-Sleep of the Lord of the World and Hari's Mahāmāyā; through her the world is deluded.[87] For, this blessed Goddess Mahāmāyā, having forcibly attracted minds – even the ones of those who have knowledge – delivers them unto delusion.

This whole universe, that which moves and that which does not, emanates from Her; (45) She herself, if propitiated, becomes bestower of gifts for the liberation of men. She, Learning supreme, is the eternal cause of liberation, as well as cause of the bondage of the cycle of rebirth; yea, it is she who lords it over all Lords.

The king said:

Blessed One, who is this goddess whom Your Worship calls Mahāmāyā? How was she born, what are her workings, O Brahmin? What this goddess's power, nature and origin are, all this I want to hear from you, best among the knowers of Brahman.

The Seer said:

Eternal indeed is she, her image is that of the world; all this was drawn out by her; and yet her origin is manifold: listen to me.

[86] Mahāmāyā, the Goddess as Great Illusionary Magic, makes the commonplace world seem real, despite it being illusionary, and prevents sentient beings from attaining release from rebirth except through her grace.

[87] Here Devi theology takes over Vaiṣṇava doctrine, where Mahāmāyā is considered an impersonal force emanating from Viṣṇu as supreme deity. After the dissolution of the universe, this god is said to lie dormant in Yoga-sleep on the waters of the primaeval ocean, supported by the coils of the cosmic serpent Śeṣa (see I 50 ff.).

When she arises in order to accomplish the deeds of the gods, (50) then she is said to be «born» in the world, though she is eternal.

When the Blessed Lord Viṣṇu, at the time in which the universe had become one single ocean, was lying on Śeṣa, enjoying Yoga-Sleep at the end of the eon, two terrible Asuras named Madhu and Kaiṭabha, born from Viṣṇu's ear-wax, attempted to kill Brahmā. Brahmā Prajāpati, who dwelt in Viṣṇu's navel-lotus, saw the two ferocious demons and (Viṣṇu) Janārdana asleep. So, focusing his heart on a single point, he praised Yoga-Sleep, she who has her abode in Hari's eyes, in order to awaken Hari.

Brahmā said:

I praise She who rules over all and nourishes the world, the cause of its preservation and destruction, (55) Blessed Sleep who pertains to Viṣṇu whose lustre is without peer. You are *svāhā*, you are *svadhā*, you are indeed the utterance *vaṣat*, as one whose being is made of word; you are ambrosia, set with triple vowel-measure nature in the eternal syllable (*oṃ*); you are the eternal half-measure, which may not be uttered separately;[90] you are the rite which is performed in three moments of the day, the Sāvitrī,[91] the supreme Mother of the Vedas. All this is upheld by you; and the world is emanated by you; O Goddess, it is preserved by you and in the end you always devour it. You, who are made of world, in the creation of this world your form is creation; in its preservation your form is upholding, and you also have the form of its destruction. You are great learning, Mahāmāyā, great wisdom, great recollection, (60) the blessed great delusion, great Goddess, great Lady;[92] you are the stuff[93] of everything and you are she who makes the three qualities appear; you are night of time, great night, terrible night of delusion. You are majesty, you are the Lady, you are demureness, you are mind whose mark is mindful-

[90] *Oṃ* is considered as being the sum of three units *a*, *u*, *ṃ*. An utterance having a theoretical length of one half of a short vowel (or of one vowelless consonant) may be considered the mean common denominator of all speech, though it never occurs as an independent unit. This stanza admits various and diverging interpretations.

[91] Usually known as Gāyatrī, the most sacred Brahmin prayer (*Ṛg-Veda-Saṃhitā* III 63, 10), uttered at dawn, noon and sunset.

[92] *Maheśvarī*, epithet; not to be confused with Māheśvarī, *śakti* to Śiva Maheśvara; see also IV 33.

[93] *Prakṛti*, Nature or primaeval matter, which assumes its manifold aspects through the three qualities (*guṇa*), of Goodness, *sattva*, Emotion, *rajas*, and Darkness, *tamas*. See also above, p. 203, and IV 7.

ness; you are modesty, you are prosperity and satisfaction, you are peace and patience as well.

Bearer of sword and pike, terrible, mace-bearing and *cakra*-bearing, conch- and bow-bearing, having arrows, having the *bhuśuṇḍī*[91] and club as weapons; lovely, lovelier than all that is lovely, and very beautiful; highest over what is high and low – you are indeed the Highest Lady. O All-Soul, whatever object exists or exists not in whatever place, (65) whatever Power (*śakti*) there is in this universe, you are that; how can I praise you? You are She by whom even the Creator of the world, (Viṣṇu) who preserves and devours the world, is made subject to Sleep. Who is Lord enough[92] here to extol you? Since Viṣṇu, myself and even the Lord (Śiva) have been rendered embodied by you, who would be able to praise you?

Thus praised, O Goddess, lead the unassailable Asuras Madhu and Kaiṭabha unto delusion, through the high powers which are your own! May the unconquered Lord of the world be awakened, may his mindfulness be brought to kill those great Asuras![93]

The Seer said:

Thus praised there by the Creator, the Goddess Darkness, (70) in order to awaken Viṣṇu so that he could kill Madhu and Kaiṭabha, emerged from his eyes, mouth, nose, arms and heart, as well as from his chest, and stood beheld by Brahmā, whose birth is unmanifest. Then, freed by her, the Lord of the world Janārdana rose up from his serpent-bed on the One Ocean, and beheld them both: Madhu and Kaiṭabha, evil-souled, of great prowess and courage, red-eyed from wrath, their efforts bent on killing Brahmā. Having arisen, the Blessed Hari, the Lord, striking with his arms, fought them for five thousand years.

But the two, crazed by their great strength and duped by Mahāmāyā, (75) said to (Viṣṇu) Keśava: «Choose a boon from us!».

[91] The *bhuśuṇḍī*, originally some kind of projectile hand weapon, is re-interpreted in much later texts as a portable firearm, like the one in miniature XXIII. See KUIPER, *Skt* bhuśuṇḍī, cit., pp. 123-143; and A.P., *Poesia femminile in sanscrito: Gauri*, «Studi orientali e linguistici» V, 1994-95, pp. 299-306.

[92] *Īśvara*, a pun: «capable of» and «Lord».

[93] The compound *mahāsura* «great Asura» occurs so frequently (over 40 times) that one may consider it a class-term – the context mostly indicating that a prominent or chief Asura is meant.

The venerable Blessed One said:

Be you now satisfied with me, even if I shall kill you both. Is there any need for another boon? Thus have I chosen.

The Seer said:

The two, perceiving they had been tricked and that the whole world was made up of water, said to the lotus-eyed Blessed One: "We rejoice in the fight with you. You are a commendable death for us. Kill us where the earth is not submerged by water".

The Seer said:

The Blessed One, bearer of conch, *cakra* and mace, gave his assent: by means of his *cakra*, their heads were cut off on his lap.[97]

Thus did she arise by herself[98] when praised by Brahmā. (80) Listen further what the might of this Goddess is: I shall tell you.

Here ends the *Slaying of Madhu and Kaiṭabha*, (as told) in the *Exaltation of the Blessed Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) IV.

[97] An oft-rehearsed key pun is hinted at here: the Asuras, well knowing that during Lord Viṣṇu's cosmic slumber there is no solid ground anywhere – just the primaeval ocean upon which the god sleeps, propped up on Śeṣa's serpent-coils – beg to be killed where the earth (*yatrorvī* < *yatra urvī*) is not immersed in water. Viṣṇu is true to his promise: he kills them on his lap, where his two thighs (*yatrorvī* < *yatra ūrvī*) are not immersed in water.

[98] I would connect *svayam* with *samutpannā*.

In the Middle Episode, Viṣṇu is the Seer, Mahālakṣmī the Deity, the Meter is Uṣṇig, the *śakti* is Śākambharī; Durgā is the Seed and Wind (Vāyu) the Elemental Substance; the application lies in (its) recitation for the sake of pleasing Mahālakṣmī.

The Seer said:

In ancient times, there was a battle between the gods and the Asuras which lasted a full hundred years: Buffalo-Asura was the commander for the Asuras, and (Indra) Destroyer of fortresses (was commander) for the gods. There, the army of the gods was conquered by the Asuras of great prowess, and, after having vanquished all the gods, Buffalo-Asura became Indra.[99]

The defeated gods, headed by Prajāpati born of the lotus,[100] went to the place where the Lord (Śiva) and Garuḍa-bannered (Viṣṇu) were. The Thirty Gods told them what Buffalo-Asura had done, just as it had happened, a detailed account of the gods' defeat: (5) ‹He personally holds sway over the prerogatives of Sūrya (the Sun), Indra, Agni (Fire), Wind and Soma (the Moon); of Yama and of Varuṇa, and of the others as well; cast out of heaven by that evil-souled Buffalo, all the hosts of the gods are wandering on earth like mortal folk. We have told you all that was done by the enemy of the immortals, and we have come to you for refuge. Let his demise be planned!›.

The Seer said:

Thus, having heard the words of the gods, (Viṣṇu) Slayer of Madhu was moved to anger, and Śambhu (Śiva) also – their faces became crooked with frowns. Then from the mouth of the exceedingly wroth (Viṣṇu) Bearer of the *cakra*, from that of Brahmā and that of Śaṃkara (Śiva), (10) as well as from the bodies of the other gods headed by Indra, a very great radiance issued forth, and combined into one. There the gods

[99] A widespread though at times fuzzy concept, which sees the gods as beings more or less temporarily appointed to a specific divine role – here, that of Indra, king of the Thirty Gods – by merit, rebirth or right of conquest. This concept is especially radicated in Buddhist thought, where it is said that ‹great Indras have fallen hundreds of times›.

[100] Here the reference is to Brahmā, as in I 52. In II 25 below, both Brahmā and Prajāpati are separately mentioned.

saw the peak of that radiance, like a mountain raging with fire, pervade the sky with its blaze. There, that radiance beyond compare, born from the bodies of all the gods, which had combined into one, became a woman and pervaded the three worlds with its brilliance: from Śiva's radiance her face was produced, Yama's became her hair, Viṣṇu's radiance her many arms,[101] Soma's her two breasts, Indra's became her waist, Varuṇa's her legs and thighs, the Earth's her hips; (15) from Brahmā's radiance came her feet, and from the Sun's her toes; from the Vasus' her fingers and from Kubera's her nose; her teeth sprang from Prajāpati's radiance, and from Fire's radiance were her three eyes born. Her eyebrows were the twin Twilights' radiance, and her ears the Wind's. The Auspicious Goddess came to be through the radiance of the other gods as well; thus, when they beheld her, born from the mass of radiance of all the gods, the Immortals, who were afflicted by Buffalo, rejoiced.[102]

The gods then gave her each his own weapon: »Be, be victorious«, they cried loudly, eager for victory, to the Victorious One. (20) Śiva, wielder of Pināka, gave her a pike, drawing it out of his pike;[103] Kṛṣṇa gave her a *cakra*, severing it from his *cakra*; Varuṇa gave her a conch-shell and Fire gave her a spear, the Wind gave her a bow as well as two quivers full of arrows; Indra, king of the immortals, gave her a thunderbolt, severing it from his own bolt – he, the thousand-eyed one, gave her his elephant Airāvata's bell. Yama gave her a staff from his Staff of Fate, (Varuṇa) Lord of Waters a noose; Prajāpati gave a rosary, Brahmā a water-pot, the Sun his own rays, on all her pores. (25) Fate gave her a sword and a spotless leather shield, and the Ocean of Milk a spotless pearl necklace, and two unaging robes. Likewise, a celestial crest-jewel, two earrings, bracelets, the lovely crescent moon, armlets for all her arms, shiny anklets, a peerless necklace, and jewelled finger-rings for all her fingers – these Viśvakarman[104] gave her, as well as a glittering battle-axe, all sorts

[101] The plural (vs. the dual) form indicates that the arms must be more than two. See II 26 below.

[102] The Ṛg-Vedic hymn X 90 describes how the world was produced from the sacrifice of the primaeval Person (*puruṣa*), every part of its dismembered body giving rise to a distinct part of creation or class of creatures. The »deconstruction« of Puruṣa is in a certain sense mirrored backwards here in the »forging« of Devī.

[103] Pināka is the proper name of Śiva's weapon, and here, as well as elsewhere, *śūla* »pike« obviously denotes the *triśūla*, »trident«. See above, p. 261 n. 15.

[104] V.'s gifts are many, as befits the *deus artifex* of the Indian Pantheon, and indicate his skill as jeweller and smith.

of weapons, and unbreakable armor. A garland of never-fading lotuses for her head and another one for her breast did Ocean give her, and a lotus most beautiful. (30) Himālaya gave a lion as a vehicle, and various jewels; (Kubera,) Lord of Riches, gave the Goddess a liquor-cup which never goes empty, and Śeṣa, lord of all serpents, who supports this earth, gave a snake-wreath, adorned with grand gems.

Thus honored with adornments and weapons even by the other gods, the Goddess loudly sounded her horrible laughter,[105] over and over. The sky was totally filled by her terrible cry, overwhelming in its boundlessness:[106] a great echo arose (from it). All the worlds were quaking, and the oceans shook; the earth trembled and so did all the earth-sustaining mountains. (35) »Be victorious!«, said the gods with delight to the Lion-Riding One, and the Sages praised her, their bodies bowed in devotion.

The enemies of the immortals, when they saw that all three worlds had been shaken, harnessed all their troops and rallied together with upraised weapons.

»Ah, what's this?«, said Buffalo-Asura in wrath, and ran towards the noise, surrounded by all the other Asuras. Then he saw the Goddess pervading the three worlds with her brilliance, holding the earth bowed at her foot's stride, scraping the sky with her crown, making all of the netherworld quake at the sound of her bow-string, standing with the quarters (of space) utterly filled by her thousand arms.

(40) Then began the battle between the Goddess and the enemies of the gods, whereupon the air glowed from weapons and missiles let loose in great numbers. The commander of Buffalo-Asura's army, the great Asura named Cikṣura, engaged battle, as well as Cāmara, equipped with a four-fold army;[107] with sixty-thousand chariots did the great Asura called Udagra fight, and so did Mahāhanu[108] with ten million. The great Asura Asiloman[109] with fifty million, and Bāṣkala with six million fought in the battle; Ugradarśana[110] with many onslaughts of thousands of elephants and horses fought in the battle, surrounded by ten million chari-

[105] *Aṭṭahāsa*, a loud horrid cackle, like the neighing of a horse. See also VIII 37 and IX 21.

[106] *Amāyatā*: see note to text.

[107] Traditionally, infantry, cavalry, elephants and chariots.

[108] »Bigjaw«.

[109] »Swordhair«.

[110] »Cruelsight«.

ots. (45) Even the great Daitya Biḍālāsya[111] with five hundred thousand chariots, fought in the fray there, completely surrounded by chariots; and Kāla, surrounded by five million chariots in battle, fought in the fray there, completely surrounded by just as many. Other great Asuras, surrounded by tens of thousands of chariots, elephants and horses, fought in the fray there with the Goddess. And there, in the battle, was Buffalo-Asura, surrounded by an incalculable number[112] of chariots, elephants and horses.

They fought in the fray with the Goddess with javelins and slings,[113] with spears and with maces, with swords, with axes and lances. (50) Some threw spears, others nooses, then strove to kill Devī with blows from their swords; but she, the Goddess Caṇḍikā, just for play, cut up their weapons and missiles by raining on them weapons and missiles of her own. The Lady Goddess, praised by the gods and Seers, her face unwearied, let loose her weapons and missiles on the Asuras' bodies. Even the Goddess's lion-mount, enraged and with ruffled mane, went through hosts of Asuras like a fire through forests. And the breaths, which Ambikā let loose while fighting the battle, immediately became troops by the hundreds of thousands: (55) these fought with axes, with slings, swords and lances, destroying the hosts of the Asuras, strengthened by the Goddess's power. The hosts made war-drums resound; likewise, others (sounded off) conches in the great feast of battle, others yet *mṛdaṅga*-drums. Then, the Goddess, with trident, mace and showers of arrows, with swords and the like, killed great Asuras by the hundreds and caused others to fall, crazed by the din of her bell; others she bound with her noose and dragged to the ground. Some were cut in two by her sharp sword-blows, others were crushed by a blow from her mace, and lay on the ground; (60) others vomited blood, struck hard by her club, others fell to the earth with their chest split by her pike; others were pierced through by masses of arrows on the battlefield, and gave up their life looking like hedgehogs, harassers of the gods that they were. Some got their arms cut off, and others their necks; others' heads fell away and others were rent open down the middle; other great Asuras fell to the ground

[111] -Cat-Face-; *biḍālāsyo* is probably an inferior reading for *biḍālākhyo* -He who is called Cat-. See text.

[112] -Thousands of tens of millions of tens of millions-: $> 10^{17}$.

[113] *Bhiṇḍipāla*: exact meaning uncertain. It is described as a short javelin used with a spear-thrower (like the Australian *woomera*), or a sling-shot.

with their legs cut off, others were hacked in two by the Goddess, (ending up) with only one arm, one eye and one leg. Others, who had fallen with their heads cut off, got up again, and fought the Goddess as Barrels,[114] brandishing excellent weapons. (65) Some danced there in the battle, to the time of musical instruments – Barrels with their heads cut off, holding swords, spears and weapons in hand. Other great Asuras, shouting ›Stop! Stop!‹ at the Goddess, and yet others, crying ›Stop! Stop!‹, fought with the Goddess in battle, limbs rendered, streaming with blood in the hair-raising fray.

The earth, with fallen chariots, elephants, horses and Asuras, became impassable where the great battle had been: right away, in the midst of the Asuras' army, there flowed forth great rivers with streams of blood from elephants, Asuras and horses.

Thus Ambikā led to destruction in one instant the Asuras' great army, as fire does to a great heap of wood and grass; (70) her lion too, letting forth a great roar and shaking its mane, drew out, as it were, from their bodies the lives of the enemies of the Immortals.

The battle between the hosts of the Goddess and the Asuras was thus accomplished there – so much so that the gods praised her by letting forth a shower of flowers in the sky.

Here ends the *Slaying of the Buffalo-Asura's Army*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) V.

[114] Skt. *kabandha*, the archetypal headless bogey of Indian lore.

The Seer said:

When he saw that his army was being slaughtered, the great Asura commander Cikṣura went in anger to fight Ambikā – in the battle, that Asura made a rain of arrows rain on the Goddess, much as storm clouds shower water on the peak of Mount Meru. Then, just for play, Devī cut up the multitude of his arrows with (her own) arrows, and killed his horses and his steeds' driver as well. Right away, she cut up his bow and most lofty banner, and after breaking the bow, she pierced his limbs with swift arrows. (5) The Asura, his bow broken, his chariot gone, his horses and charioteer killed, ran then towards the Goddess with sword and armor. He struck her lion on the head with his sharp-bladed sword, and in a mighty rush he also hit the Goddess in the left arm. As the sword reached her arm, it split asunder, O delightful Prince; then, his eyes red with anger, the great Asura took up a pike – it was like the sun's disk flaming from the sky with his fiery rays – and hurled it against Bhadrakālī. When she saw the pike falling, the Goddess loosed forth (her own) pike: by it, pike and great Asura were broken into hundreds of pieces.

(10) When Buffalo's very valiant general was killed, Cāmara, scourge of the Thirty Gods, arrived, mounted on his elephant; he himself hurled a spear at the Goddess: Ambikā quickly made it fall to earth deprived of its lustre, smitten by her cry of ·huṃ!·.[115] When he saw his spear fall broken, Cāmara, full of anger, threw his pike, but that too was cut up by her arrows. Then the lion leapt up and, setting himself between the elephant's temples, fought violently in close combat with that enemy of the Thirty Gods. While they were fighting, they fell from the elephant to the ground, and, grappling most closely together, fought with exceedingly cruel blows. (15) Then, in a rush, the ferocious beast,[116] leaping up in the air and then down, with a swat from his paw sheared off Cāmara's head.

Udagra was also killed in battle by the Goddess, with boulders, trees and so on, while Karāla was felled by teeth, fists and hand-blows. And the fierce Goddess crushed Uddhata with mace-blows, Bāṣkala with a *bhiṇḍipāla*, Tāmra and Andhaka with arrows; with her trident, the three-

[115] The *mantra huṃ* is associated with bringing about the desired result, especially in harmful magical practices, *abhicāra*.

[116] Skt. ·deer-fiend·.

eyed Supreme Lady killed Ugrāsya, Ugravīrya and Mahāhanu. With her sword she made Cat's[117] head drop from his body, and with her shafts she led both Durdhara and Durmukha[118] to Yama's abode. (20) Night of Time (*Kālarātrī*) with her Staff of Time (*kāladaṇḍa*) caused Kāla to fall, and struck Ugradarśana with very cruel (*ugra*) blows from her sword. And with her sword (*asi*) she cut up Asiloman in the glee of battle, while the victory cry went up among the eager hosts, the lion and the Goddess.

But, while his army was thus being laid to waste, Buffalo-Asura in his own buffalo shape was terrifying the hosts: some with a blow from his muzzle, others by striking with his hooves, others yet were hit by his tail and torn apart by his horns; he would make some fall to the ground with his onslaught, others through noise and his thrashing about, others with a snort from his breath.

(25) After felling the army of the Pramathas,[119] the Asura ran forth to kill the great Goddess's lion – at this, Ambikā was moved to anger. In his fury, that very valiant one, crushing the surface of the earth with his hoofs, threw mountains high with his horns and bellowed. The earth split, pounded by his rushing and moving about; the ocean, hit by his tail, was everywhere flooding, the clouds, broken up by his tossing horns, went to pieces, while the mountains, struck by the wind of his breath, fell rendered from the sky. When she saw the great Asura thus rushing forth swollen with anger, Caṇḍikā displayed her wrath in order to kill him. (30) Throwing her noose at him, she tied up the great Asura, who, bound fast in the great battle, abandoned his buffalo form: he instantly became a lion, and when Ambikā cut off his head, he appeared as a man with a sword in his hand. Swiftly then did the Goddess cut the man down with her arrows, together with his sword and shield; he then became a great elephant, and with his trunk dragged off the (Goddess's) great lion and roared. But the Goddess cut off his trunk as he was dragging, wherupon the great Asura assumed once again his buffalo shape: just by that, he made the three worlds quake, animate and inanimate.

(35) Then Caṇḍikā, the Mother of the world, infuriated, drank a sublime potion, and laughed repeatedly with reddened eyes; and the Asura too bellowed, swollen by strength, prowess and pride, and with his horns threw mountains at Caṇḍikā. She pulverized with heaps of arrows the

[117] *Biḍāla*: see above, II 45 (p. 281 and n. 111), where he is apparently styled -Cat-Face-.
[118] -Hard to put up with- and -Uglyface-.
[119] -Agitators-, a class of divine creatures attending on Śiva or on the Goddess.

mountains he had shot at her, and spoke to him, high off the drink, with ruddy face and excited words.

The venerable Goddess said:

Roar, roar for a while you fool, while I drink my wine – but when I kill you in this very spot, right then shall the gods roar!

The Seer said:

With these words, she sprang up and mounted the great Asura, and stepping on his neck with her foot, struck him with her pike. (40) Struck by her foot, he issued just half-way out from his own mouth, surrounded by the Goddess's prowess. And, as the great Asura, still half-way out, was fighting, the Goddess cut off his head with her great sword and dispatched him.

Thus, he who was called Buffalo, together with his army and his host of allies, he who had brought confusion to the three worlds, was destroyed by that Goddess. When Buffalo was killed, the creatures who dwelt in the three worlds shouted out 'Victory!' – all of them, gods, Asuras and humans. Then, the whole Daitya army, with a cry of dismay, was destroyed, and all the divine hosts rejoiced to the utmost. (45) The gods praised Devī together with the great celestial Seers, the chiefs of the Gandharvas sang, and the hosts of Apsaras danced.

Here ends the *Slaying of Buffalo-Asura*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) VI.

The Seer said:

Then, all the divine hosts, headed by Indra, began to praise the Goddess, for the great Asura had been killed.

(2) The hosts of the gods, Indra and the rest, after that evil one and the army of the enemy of the gods had been so very valiantly destroyed by the Goddess, praised her with words, their necks and shoulders bowed in obeisance, their lovely bodies bristling with joy.[120]

The gods said:

(3) To the Goddess who drew out this world through her power (*śakti*), whose aspect is the collected power of the hosts of all the gods, none excluded, to that Ambikā who is to be worshipped by all the gods and the great Seers, we bow in devotion. May she establish our welfare.

(4) Neither the Blessed Endless One (Viṣṇu), nor Brahmā or Hara (Śiva) may speak of her power incomparable or of her strength: may she, Caṇḍikā, turn her mind to the protection of the entire world, and to the destruction of the danger of evil.

(5) You, who are Luck itself in the homes of those who act well, Misfortune in (those of) evil-doers, Intelligence in the hearts of those possessed of perfect inner vision, Faith for the good, Modesty for one who is born of good family – we bow to you; protect this All, O Goddess.

(6) How can we describe this inconceivable form of yours? Your surpassing prowess which causes high destruction to the Asuras? And your deeds in battle, wondrous among all the hosts of the immortals, the Daityas, and the rest, O Goddess?

(7) You, who are the cause of all the worlds, though possessed of the three Qualities, are not known, even by the gods – Hari, Hara and so

[120] Stanzas 2-23 are in *vasantatilakā* meter, of 14 syllables per quarter.

on: you are boundless. You are the support of everything; this whole world is part (of you);[121] you are unmanifest, you are supreme primaeval Nature.[122]

(8) You, by whose utterance all the deities obtain satisfaction in all sacrificial rites, O Goddess, are Svāhā; and, as you are the cause of satisfaction for the host of ancestors, people say you are also Svadhā.[123]

(9) You, being the cause of liberation and possessed of unimaginable great vows, are rehearsed by sages who hold the core of truth through their well-restrained senses, who desire liberation, who have given up all faults. She is Blessed Knowledge, for the Goddess is supreme.[124]

(10) The blessed Triple-(Veda Goddess) – who has Sound as her very self, and is the treasury of the all-immaculate Verses and Sacrificial Formulas, as well as of the Hymns, with their charming Udgītha recitation – in order to further existence, is also the livelihood of all the worlds, the supreme slayer of grief.[125]

(11) O Goddess, you are Intelligence,[126] the core of all the sciences is known to you; you are Durgā, devoid of attachments, vessel on the hard-to-cross ocean of existence;[127] you are Śrī, whose only abode is in the heart of (Viṣṇu), Kaiṭabha's enemy; you are also Gaurī, residing in (Śiva) the moon-crested one.

[121] *Akhilam idaṃ jagad aṃśabhūtam*; elsewhere translated: «(you are) this whole world, which is made of parts».

[122] The *DM* applies the terminology of the Sāṃkhya school of thought to the Goddess: she is seen as identical to primary (*ādyā*) Nature or Matter, *prakṛti*, which evolves into the phenomenal world through the action of the three qualities (*guṇa*), see above, p. 203.

[123] See above, p. 265 n. 45.

[124] See text; the syntax is faulty here.

[125] The Goddess is seen as constituting the essence of Vedic revelation: the Vedas («Knowledge») are a corpus of texts divided into three sections: Verses (*ṛc*), Sacrificial formulas (*yajus*), and Hymns (*sāman*) – the chant of the Sāma-Veda proper without additions being known as *udgītha*. Note that the fourth Veda, the Atharva-Veda, is not mentioned here.

[126] Medhā, one of the names of Sarasvatī, goddess of learning and art. This stanza incidentally links Devī to the three supreme male gods, Brahmā, consort of Sarasvatī, Viṣṇu and Śiva.

[127] *Durgabhavasāgara*: puns with *Durgā* «hard to reach, impassable».

(12) Your face, slightly smiling, spotless, resembles the disk of the fullest moon, its lovely lustre like that of very fine gold – yet, it is quite a marvel that, when Buffalo-Asura saw it, he struck it violently, with anger.

(13) And most wondrous is the fact that, when he saw your irate face, with its eyebrows knit and gaping jaw and hue resembling that of the rising moon, Buffalo did not give up his life then and there: who may gaze upon Death angered, and yet live?

(14) The Lady Goddess, supreme in grace, furthers existence; when angry, she promptly destroys multitudes. This has been made known this very day, for the exceedingly vast forces of Buffalo-Asura have been brought to an end.

(15) They are honored in (various) countries, they possess riches and glory, and their kinship does not decline: lucky indeed, possessed of docile sons, dependents and wives, are those whom Her Ladyship, ever-giver of prosperity, is gracious to.

(16) O Goddess, the well-doer shall perform all dharmic deeds with surpassing diligence every day, and then go to heaven through Your Ladyship's favor; thus,[128] O Goddess, aren't you bestower of fruits in both worlds?[129]

(17) O Durgā, when recalled to mind, you dispel the fear of every creature; when recalled to mind by those who are contented, you bestow a most auspicious disposition; who, other than you, O dispeller of poverty, unhappiness and fear, is always tenderly inclined to act for the welfare of all?

(18) May the world obtain happiness on account of these (Asuras) who have been killed; likewise, may they not commit sins leading to a long time in hell, O Mother.[130] For assuredly, O Devī, you slay noxious

[128] Equally relevant: -through such a one- (*tena*), instead of -thus-.

[129] The MS. variant *lokadvaye* limits the Goddess's favor to the two worlds, heaven and earth. The Bombay and *HKŚ* eds., which have *lokatraye*, -three worlds-, are less to the point.

[130] Other eds. read *kurvantu nāma* instead of *kurvantu nāmba*, and the text makes better sense: -May the world obtain happiness through these who have been killed; and so may they, even if they have committed sins leading to a long time in hell-.

beings thinking that they should go to heaven, having obtained death in battle.

(19) Why doesn't our Lady turn all Asuras to ashes at a mere glance, since she sets her weapon on her enemies? «May enemies too, purified by my weapon, attain the (heavenly) worlds». Such, O Lady, is your holy intention towards these noxious ones.

(20) Thus, though the eyes of the Asuras were not destroyed by cruel flashes from the massive light of your sword and from the abundant brightness of the tip of your pike, that very thing (happened) to those who beheld your face, similar to a portion of the radiant moon.[141]

(21) Goddess, your disposition brings the deeds of evil-doers to rest; thus, your form is unthinkable, unequalled by others; and your prowess slays those who have dispossessed the gods of their courage; in this manner, your compassion is displayed even among those who are hostile.

(22) What comparison could there ever be for this courage of yours? And where is this aspect (of yours), which brings fear to enemies and is most ravishing? Right in you are seen compassion of mind and harshness in battle, O Goddess, bestower of boons even to the three worlds.

(23) All these three worlds were saved by you through the destruction of enemies; even those hosts of enemies which you killed on the battlefront have been led to heaven; our fear itself, born of the maddened enemies of the gods, has been driven away – honor to you!

Goddess, protect us with your pike, with your sword, O Ambikā, with the sound of your bell protect us, and with the twang of your bowstring. (25) Caṇḍikā, defend us in the East, defend us in the West, defend us in the South, and in the North as well, O Lady, with the movements of your pike. With your beautiful forms which roam the three worlds, as well as with the exceedingly horrid ones, with these defend us and the earth. O Ambikā, with those weapons of yours, sword, pike, mace and so on, abiding in your lotus-bud hands, defend us on all sides.

[141] Seeing the Goddess's face, albeit involuntarily, is an instance of *darśana*, and has, as such, a redemptive value, even if it is lethal.

The Seer said:

Thus praised by the gods, the Nourisher of the Worlds was honored with celestial flowers grown in Heaven, as well as with perfume and ointments; well scented with celestial incense by all the Thirty Gods in their devotion, she spoke with gracious, joyful mien to all the gods bowed in respect.

The venerable Goddess said:

(30) May the Thirty all choose what they desire from me: I will give, for I am very pleased at being honored by these praises. And whatever other difficult deed there is to do, let it be made known.

When the denizens of heaven heard the words of the Goddess, they replied.

The gods said:

Your Worship has done everything, nothing has been left over, since this enemy of ours, Buffalo-Asura, has been killed. If, however, you would give us a boon, O great Lady, may you, whenever called to mind, destroy our worst troubles. And whatever mortal praises you with these praises, O immaculate-faced one, may you, Ambikā giver of all, graceful in our regards, act through possessions, prosperity and power for the increase of his endowments of wealth, wife, and so on.

The Seer said:

(35) Having thus been appeased by the gods for the sake of the world as well as for their own, Bhadrakālī consented and then vanished, O King.

I have thus told Your Majesty how, in ancient times, the Goddess was born from the bodies of the gods, wishing for the weal of the Three Worlds. (Now) listen to how, as I relate it, it came to be that in another occasion she was born from the body of Gaurī in order to slay evil Daityas, as well as Śumbha and Niśumbha, and to protect the worlds as benefactor of the gods – I shall properly tell you.

Here ends the *Praise by Indra and the others* (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi.*[12]

[12] The colophon should be followed by -(Part) VII-.

In the Latter Episode ... the application lies in recitation for the sake of pleasing Mahāsarasvatī.[144]

The Seer said:

Of old, Śumbha and Niśumbha, two Asuras horrible to behold, performed, as soon as they reached manhood, an extreme penance, mystical and wondrous, and lasting ten thousand years: they went without food, O great King, in world-purifying Puṣkara;[145] whereupon the blessed Brahmā, Grandfather of the world, pleased, gave the two Asuras complete sovereignty over the three worlds. Then the Asuras Śumbha and Niśumbha, so-inclined by their arrogance and strength, took the three worlds away from (Indra) Lord of Śacī,[146] and (robbed him of) his shares in the sacrifice. (5) They took over Sun-hood, and the prerogatives of the Moon, of Kubera, of Yama and of Varuṇa; they took over the power of Wind, and also the action of Fire; they appropriated the prerogatives of the other denizens of heaven. The gods then, driven off, bereft of their sovereignty, defeated – and Indra too, exiled from heaven, bereft of his sovereignty, defeated – were bowed and bonded to the Daityas, O Ruler of the Five Lands, who were appointed to the rank of every prerogative in the world.[147] The gods together with Indra assumed a human body and roamed the earth, O King, emaciated, with veins strained (like cords). While the gods of immeasurable splendor were dwelling there, (10) a period of forty times four Eons[148] went by, O great King. Then those Thirty Gods whose prerogatives had been taken away, who had all been banished by the two great Asuras, convened with Indra and Brahmā and recalled the Unvanquished One:[149] 'A boon she did give us: 'As you

[144] The text of the *Viniyoga* is incomplete. Traditionally, the *ṛṣi* here should be Rudra, the *devatā* Mahāsarasvatī, the meter *anuṣṭubh*, the *śakti* Bhīmā, the *bīja* Bhrāmarī, the *tattva* Sūrya; see *HKŚ*, p. 140, Sivananda's ed., p. 63, and Gītā P.'s, p. 109.

[145] A celebrated place of pilgrimage; the first three lines and lines 7-10 are ill-fitting interpolations; see text.

[146] Indra's wife, Indrāṇī.

[147] Stopgap trans. of a rather obscure passage, q.v.

[148] Forty times four Yugas, that is forty complete cycles from the Kṛta to the Kali age, each comprising 4,320,000 years.

[149] Conjectural. See text.

remember me in your troubles, I will destroy all your worst troubles in an instant'». Having thus made up their minds, the gods went to Himālaya, lord of motionless mountains, whereupon they praised there the Goddess who is Viṣṇu's Māyā.

The gods said:

Honor to the Goddess, the great Goddess; to the auspicious one, forever honor. Honor to blessed Nature,[139] to her we bow down in restraint. (15) Honor to the Terrible One, to the Eternal One, to Gaurī, to the Nourisher, honor, honor. To Moonlight, to the One whose form is the Moon, to the Felicitous One, forever honor; to the One who is well disposed towards those who bow down to her, to Increase, Perfection, to the She-Tortoise,[140] honor, honor. To Nairṛti,[141] to the Fortune of kings, to you, Śarvāṇī,[142] honor, honor. To Durgā, the far shore which is hard to reach, to the all-accomplishing Excellent One, to Renown, as well as to the Black One,[143] to the one who is smoke-colored,[144] forever honor! She who is most lovely, she who is most terrible – honor to her, honor, honor. Honor to the one who is the foundation of the world; to the Goddess who is action, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, is said to be Viṣṇu's Māyā – honor to her, honor to her, honor to her, honor honor!

(20) The Goddess who, in all beings, is defined as Consciousness, honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Intelligence – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Sleep – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Hunger – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Shadow – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

(25) The Goddess who, in all beings, appears in the form of Power (*śakti*) – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

[139] *Prakṛti*. See IV 7.
[140] Kūrmī, female counterpart to Kūrma, Viṣṇu's Tortoise incarnation.
[141] From Nirṛti, a form of Death.
[142] The definition of this aspect of Devī is derived from Śarva, a name for Śiva.
[143] Kālī, here termed Kṛṣṇā.
[144] The smoke arising from funeral pyres.

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Thirst – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Patience – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Birth – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Modesty – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

(30) The Goddess who, in all beings, appears in the form of Peace – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Faith – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Charm – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Fortune – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Firmness – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

(35) The Goddess who, in all beings, appears in the form of Activity – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Memory – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Compassion – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Conduct – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Satisfaction – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

(40) The Goddess who, in all beings, appears in the form of Prosperity – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Mother – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

The Goddess who, in all beings, appears in the form of Error – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

She who presides over the elements, and over the senses of all beings – to that Goddess who is Inherence, forever honor, honor![145]

[145] Among the various possible solutions, the translation follows the complex one suggested by the *Śāntanavī* (*HKŚ*, p. 151); in any case, *bhūta* here occurs twice, but

She who, having pervaded the whole world, abides in the form of Awareness[146] – honor to her, honor to her, honor to her, honor, honor!

(45) Praised in ancient times by the gods on account of their desire for protection, and in like manner honored by (Indra) King of the gods, by the Lord (Śiva) and by (Sūrya) Lord of day, may the Lady, who is the cause of good, bring us good and prosperity, and destroy our misfortunes.[147]

(46) She – the Lady who is presently honored by us, gods harassed by the haughty Daityas, and whom we recall (to mind) with faces bowed low in devotion – destroys in this very instant all our misfortunes.

The Seer said:

While the gods were thus engaged in praise there, Pārvatī went to bathe in the waters of the Ganges, o delightful King. She of the pretty brows said to the gods: ·Sirs, who is she whom are you praising here?·; then, the Auspicious One[148] sprang forth from the sheath of her body, and said: ·This Laud is bestowed upon me by all the gods, banished by the Daitya Śumbha, vanquished by Niśumbha in battle·.

(50) Due to the fact that she arose from this Pārvatī's bodily sheath (*kośa*), Ambikā is sung as Kauśikī in all the worlds. But when she came out, Pārvatī herself turned black, and became known as the Black One (*kālikā*) who dwells in the Himālayas.

Then Caṇḍa and Muṇḍa, minions to Śumbha and Niśumbha, saw Ambikā bearing her most beautiful and enchanting form; they spoke to Śumbha about her: ·Great King, there's this woman who is most ravishing and makes the Himālayas shine: never has such a supreme form been seen by anyone. Lord of Asuras, you should find out who that goddess is and take her. (55) That jewel of a woman, of wondrously beautiful limbs,

with two different meanings: ·being, creature· and ·primordial element· (earth, air, fire, water, ether).

[146] *Citirūpeṇa*, where *citi* is usually understood as an equivalent of *cetana*, ·the thinking mind·. In interpreting this verse, the commentators avoid all reference to another meaning of *citi* = ·funeral pyre·, which was probably felt as a double-entendre, Devī being at all times the Smoky Goddess of the charnel ground.

[147] Stanzas 45 and 46 are in the *jagatī* (*vaṃśastha*) meter.

[148] Śivā, feminine counterpart to Śiva.

lights up the quarters with her lustre. But she just stands there, O Indra among Daityas – you should see her. Sire, all the gems and jewels, elephants, horses and the like (which were) in the three worlds are today in your home: Airāvata, gem among elephants, you took from (Indra) destroyer of fortresses, as well as the Parijāta tree, and the horse Uccaiḥśravas; the wondrous flying chariot, harnessed to geese, which belonged to Brahmā, you have brought here as a gem-object to your home,[149] and the treasured Mahāpadma[150] you have taken from (Kubera) Lord of riches. Ocean gave you Kiṃjalkinī,[151] the unwithering garland of lotuses; (60) Varuṇa's parasol, from which gold flows, is in your house, and even that best of chariots which once belonged to Prajāpati; Death's spear, named 'Exit-Giver', was taken by you, O Lord; the noose of (Varuṇa) Lord of the Sea is in possession of your brother, and Niśumbha's are all the species of gems which are born in the Ocean; moreover, Agni gave you two garments which were purified by fire. In this manner you have taken all the gems, O Indra among Daityas – this lovely one, a gem among women, why don't you take her?•.

The Seer said:

When Śumbha heard this speech of Caṇḍa and Muṇḍa, he sent forth the great Asura Sugrīva as messenger to the Goddess: (65) •Go, and speak to her in such and such manner in my name, you must act fast, so that she may come gladly•.

The Seer said:

He went up to where she was staying, in a most beautiful place in the mountains, then spoke to the Goddess softly, with melodious voice.

The Messenger said:

Goddess, Śumbha lord of Daityas is the supreme lord of the three worlds. Sent forth by him as messenger, I have come to your presence. He, whose orders are never thwarted in the places where the gods are, has vanquished all the enemies of the Daityas – listen to what he says:

•All the three worlds and the gods are under my sway; I enjoy every

[149] The variant *te gṛhe* vs. *te 'ṅgane*, •in your court•, is noted only by the *Śāntanavī*.

[150] The •Big Lotus•, one of the nine treasures of Kubera.

[151] •Stalky•: the *Caturdhdharī* and *Nagojībhaṭṭī* commentaries indicate that this is a proper name.

single one of their sacrificial shares; (70) the excellent gems of the triple world are in my power, none excepted. In like manner, I took that gem of elephants (Airāvata), Chief-god (Indra's) mount, and mine is that gem of a horse called Uccaiḥśravas, born of the churning of the Milky Ocean, which was handed over to me by the immortals with respectful mien;[152] the other gems, which were among gods, Gandharvas and Nāgas,[153] are also all with me, O pretty one. We deem you, goddess, to be a gem of a woman in this world. Approach us, for we do enjoy gems. Approach me or my younger brother Niśumbha of great strength, O woman of darting glances,[154] for you are indeed a gem. (75) By marriage to me, you will obtain supreme unequalled lordship; consider this in your mind, and marry me».

The Seer said:

So he said to her; then, with a deep inward smile, the Goddess, the blessed, auspicious Durgā by whom this world is upheld, sang out.

The venerable Goddess said:

You have said the truth – nothing false was uttered by you in this. Śumbha is lord of the triple world, and Niśumbha is so too.

But now, how could what was promised be rendered false? Listen to the promise which, through lack of wit, I made long ago: whoever conquers me in battle, whoever drives away my pride, whoever matches my martial strength in the world, shall be my husband. (80) Therefore, let Śumbha, or Niśumbha the great Asura, come. No need to tarry here – after he has won me, may he easily take my hand!

The Messenger said:

You are arrogant – do not speak this way in front of me, Goddess. What man could, in the triple world, stand up to Śumbha and Niśumbha?[155] All the gods could not stand fair-faced in battle even up to

[152] This is Asuras' revenge against the Devas: Airāvata and Ucchaiḥśravas are among the first «treasures» won by the gods when both celestial factions cooperated for the production of ambrosia in the «Churning of the Milky Ocean» myth.

[153] Serpent-demons, hoarders of underground riches.

[154] Lit. «O you possessed of quivering side-glances». Side-glances were traditionally held to be a sign of passion.

[155] The messenger uses the specific term for «male» (*puṃs*) to say «man», indirectly hinting at the limits of Śumbha and Niśumbha's invincibility.

the other Asuras, O Devī – how much less you, a woman, alone? How will you, a woman, go and face those, Śumbha and the rest, whom even all the gods, headed by Indra, did not stand up to in the fray? Go to Śumbha and Niśumbha's side, as I just said, do not go (there) deprived of your dignity by getting dragged by your hair.

The venerable Goddess said:

(85) It's true – strong is Śumbha, and most valiant is Niśumbha. What am I to do, if my promise was not well pondered long ago? Go; relate attentively all that I've said to the Lord of the Asuras. And may he do what is fit.

Here ends the *Messenger's Speech* (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi.* Fifth *adhyāya.*[196] (Part) VIII.

[196] This is the first time the MS. refers explicitly to the *adhyāya* of the text.

When he heard the Goddess's word, the messenger, brimming with indignation, went up to the king of the Daityas and reported at length. The lord of the Asuras listened to the words of the messenger, then angrily spoke to Dhūmralocana,[157] commander of the Daityas:

"Hey Dhūmralocana, surrounded by your army, quickly convey by force that angry one,[158] aggrieved at being dragged by her hair. And if any other were to rise up to give her protection, he is to be killed, though he be one of the immortals, a Yakṣa, or even a Gandharva".

The Seer said:

(5) At his bidding, at once did the Daitya Dhūmralocana go hastily, surrounded by sixty-thousand Asuras; when he saw the Goddess dwelling in the Himālayas, he called out loud:

"Come to the presence of Śumbha and Niśumbha – if, Madam, you shall not come to my master graciously and right away, I myself will convey you by force, aggrieved at being dragged by your hair".

The venerable Goddess said:

You were appointed by the lord of the Daityas, you are strong and surrounded by (military) force; so then, convey me by force – what can I do to you?

The Seer said:

When she spoke to him thus, the Asura Dhūmralocana rushed up on her, and Ambikā reduced him to ashes by uttering "huṃ!", (10) at which the great, angry host of the Asuras showered Ambikā with pointed arrows, with lances and hatchets. Then the lion, the Goddess's mount, shook his mane from anger, roaring quite terribly, and fell on the Asura army. He killed some with a blow from his hand, other Daityas with his jaws, other great Asuras by trampling on them with a foot.[159] The lion tore the guts of some with his claws, and severed heads with blows from his

[157] "Smoke-Eyes".

[158] *Ruṣṭāṃ*: but all other eds. have *duṣṭāṃ* "evil one"; see footnote to text.

[159] With reference to Devī's lion and his fore- and hindpaws, the text resorts to terms normally used for "hand" (*kara*) and "foot" (*caraṇa*).

paws; of others he took off arms and heads, and drank the blood of others from their innards, shaking his mane. (15) In an instant the whole army was brought to destruction by that great one, the Devī's most angry lion-mount.

When he heard that the Asura Dhūmralocana had been killed by the Goddess, and that the entire army had been destroyed by the Goddess's lion, Śumbha, chief of the Daityas, was angered, and his lower lip twitched. To the great Asuras Caṇḍa and Muṇḍa he ordered:

"Hey Caṇḍa, Hey Muṇḍa, surround yourselves with many armies, go; and when you get there, bring her here quickly, drag her by her hair or bind her; but if you have any doubt in the battle, then have her struck down by all the Asuras with all their weapons. (20) Strike that evil woman down, kill the lion, then grab and bind Ambikā and swiftly come back".

Here ends the *Slaying of Śumbha and Niśumbha's General Dhūmralocana*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, *the Age of Sāvarṇi*. Sixth *adhyāya*. (Part) IX.

The Seer said:

At this order, the Daityas, headed by Caṇḍa and Muṇḍa, went forth with a fourfold army, brandishing their weapons. Then they saw the Goddess abiding (there), smiling slightly, sitting astride her lion, on a great golden peak of (Himālaya) king of mountains. When they saw her, they eagerly strove to lay hold of her, while others closed in on her drawing bows and brandishing swords. Then Ambikā displayed high fury towards her enemies, and her face, through anger, turned the color of lampblack. (5) From the knitted eyebrows on the flat of her forehead, Kālī of the gaping maw swiftly sprang forth, with sword and noose, holding a weird skull-topped staff, and adorned with a wreath of human heads. Her dress a tiger's pelt, her skin withered, most dreadful was she – with her huge face, her terrifying rolling tongue, her sunken red eyes, and a mouth which filled the quarters with screams.

She attacked with vehemence, killing great Asuras, and devoured their forces there, in the army of the gods' enemies. Seizing them with one hand, she flung the elephants together with their fighting men – rear-guard and drivers – and bells, into her mouth; (10) likewise she shoved into her mouth the men with their horses, the chariot with its driver, and most horridly crunched them with her teeth. She grabbed one by the hair and another by the neck, she trampled on another with her foot and crushed another with her chest. And the weapons and great missiles let loose by the Asuras she caught in her mouth, in anger, and ground up with her teeth. All that army of strong, evil Asuras was smashed by her – some she devoured and others she pounded, some were killed by her sword, others were struck by her skull-staff; thus the Asuras went to destruction, killed by the points of her teeth.[100]

(15) When he saw the great army of the Asuras struck down in one instant, Caṇḍa ran towards the very horrible Kālī; the great Asura covered that frightful-eyed one with showers of arrows most awesome, and with the *cakras* which Muṇḍa launched by the thousands. All these different *cakras*, which were entering her mouth, became like a great multitude of

[100] Giorgio Renato Franci (personal communication) points out here the analogy with *Bhagavad-Gītā* XI 25 ff., in which Kṛṣṇa reveals himself as Kāla, devourer of the Kaurava army and, ultimately, of all beings.

suns entering the belly of a storm cloud. Then, Kālī, most angered, with a frightful din laughed horridly, blazing through the unbearable sight of her teeth between her gaping jaws. The goddess,[161] mounting the great lion, ran towards Caṇḍa, grabbed him by the hair and cut off his head with her sword. (20) When his head was cut off, the lord of the Asuras[162] let out a most awful noise, and at that great noise, the three worlds trembled. Then Muṇḍa, seeing that Caṇḍa had been made to fall, rushed at her; but he too was felled to the ground, struck by her sword in anger. Then, those of the army who had been left over from the killing, seeing that Caṇḍa had fallen and the very brave Muṇḍa too, ran in all directions, distressed by fear.

And Kālī, grabbing the heads of Caṇḍa and of Muṇḍa, went up to Caṇḍikā, and spoke mixing fury and cackles.

The venerable goddess said:

I have offered you the two great beasts, Caṇḍa and Muṇḍa – you yourself shall kill Śumbha and Niśumbha in the sacrifice of battle.

The Seer said:

(25) Then, seeing the great Asuras Caṇḍa and Muṇḍa brought there, the excellent Caṇḍikā spoke these playful words to Kālī:

"Since you have come after having caught Caṇḍa and Muṇḍa, in the world you shall be the goddess known as Cāmuṇḍā".

Here ends the *Slaying of Caṇḍa and Muṇḍa*, (as told) in the *Exaltation of the Venerable and Blessed Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) 10.

[161] Lion notwithstanding, who is technically associated with Caṇḍikā, not Kālī, the latter is meant here, as the context suggests. All commentators are aware of the difficulty, and propose the possibility of dividing *utthāya ca mahāsiṃhaṃ devī caṇḍam adhāvata* in *utthāya ca mahāsiṃ haṃ devī caṇḍam adhāvata*, "The goddess, having raised a great sword, [and shouting] 'haṃ!' ran towards Caṇḍa". Most translators interpret the text as above; the syntax is somewhat awkward, but no variants are recorded.

[162] The *Śāntanavī* specifies that Caṇḍa is still meant here.

The Seer said:

When the Daitya Caṇḍa was killed, and Muṇḍa too had been struck down, their vast armies suppressed, Śumbha, lord of the Asuras, his mind enthralled by anger, ordered in his rage for all the Daitya armies to muster.

"Let the eighty-six Udāyudha ('Upraised Weapons') Daityas, with all their troops, and the eighty-four Kambus go forth now, surrounded by their own forces; may the fifty Koṭivīrya Asura families, and the one hundred Dhūmra families set off at my order. (5) Let the Kālaka, Dauhṛda, Maurya and Kālakeya Asuras go quickly at my command, ready for battle!".

After Śumbha lord of the Asuras, terrible in his orders, had uttered his command, he went forth surrounded by many thousands of great troops. When she saw his most awesome army coming, Caṇḍikā filled the space between heaven and earth with the twangs of her bowstring; her lion, O King, gave forth a great roar, Ambikā amplified it with the sound of her bell, and Kālī, her mouth wide open, filling the quarters with noise, overcame with her horrid noises those of bowstring, lion and bell. (10) Then the Goddess, the lion and Kālī were surrounded on all four sides with streams of arrows by the armies of the Daityas, who had heard their din.

At that moment, O King – in order to destroy the enemies of the gods, and for the welfare of those lions among the immortals – *śaktis* of great prowess and strength, issuing out of the bodies of Brahmā, Śiva, Skanda, Viṣṇu and Indra, went up to Caṇḍikā in the form of each of them. Whatever form, ornament, and mount each god had, with that very one did his *śakti* come to fight the Asuras.

Riding a sky-chariot harnessed to geese, with her rosary, holy book and water-pot, came Brahmā's *śakti* – she is known as Brahmāṇī; (15) Māheśvarī came, mounted on a bull, holding an excellent trident, with bracelets of great snakes, adorned with the moon's crescent; Kaumārī arrived to fight the Daityas with spear in hand, riding an excellent peacock – an Ambikā in Skanda's form; Vaiṣṇavī *śakti* came as well, sitting on Garuḍa, with conch, *cakra*, mace, horn-bow and spear in hand; the *śakti* who bears Hari's incomparable Boar-shape in the sacrifice[165] came

[165] In the *Kālikā-Purāṇa* version of Viṣṇu's Boar-*avatāra*, the Boar (*varāha*) is sacrificed.

there too, bearing the shape of Vārāhī; Nārasiṃhī arrived there, in the same shape as that of the Man-Lion, scattering masses of stars with her tossing mane; (20) and Aindrī arrived there as well, bearing the lightning bolt in hand and riding the king of elephants; like Śakra, she too had one thousand eyes.

Then, Lord (Śiva), surrounded by these *śaktis* of the gods, said to Caṇḍikā: "May the Asuras be killed, as a favor to me". But out of Devī's body came the most frightful Caṇḍikā *śakti*, the very terrible one, yelping like a hundred she-jackals:[164] the Unconquered One said to Lord (Śiva) of the smoky locks: "Blessed Sir, go as messenger to Śumbha and Niśumbha's side; tell Śumbha and Niśumbha, those most arrogant Daityas, and the other Dānavas who have assembled there to fight: (25) 'Let Indra gain the triple world, and the gods enjoy the sacrificial offerings: you must go to the netherworld if you wish to live; but if, from pride in your strength, you gentlemen want to fight, then come: may my jackals get sated on your flesh'".

Because Śiva himself was employed as messenger by the Goddess, in this world she came to be known as "She to whom Śiva is messenger".[165]

When the great Asuras heard Devī's words reported by Śiva, brimming with arrogance they went to where Kātyāyanī stood. Then, at the very first, the enemies of the gods, swelling with pride, showered the Goddess with a hail of arrows, lances and spears: (30) she playfully cut the arrows, pikes, spears and hatchets which they threw with the great shafts she was shooting from her booming bow. In front of her, Kālī sallied forth, piercing enemies with her pike and crushing them with her skull-staff; Brahmāṇī, by sprinkling water from her water-pot, made enemies lose their valor and strength wherever she ran; both Māheśvarī with her trident, and Vaiṣṇavī with her *cakra*, killed Daityas, as well as Kaumārī, most angry, with her spear. Daityas and Dānavas by the hundreds fell to earth, rent by the blows of Aindrī's thunderbolt, pouring forth torrents of blood. (35) Destroyed by the blows from her snout, their chests wounded by the points of her fangs, they fell split by the *cakra* of the Boar-shaped Goddess. Nārasiṃhī wandered on the battlefield, devouring other great Asuras gashed by her claws, and filling the quar-

[164] *Śivā* is both "jackal" and the name of Śiva's *śakti*.

[165] *Śivadūtī*: this seems to be a loaded interpretation of the epithet, which may have originally meant just "Śiva's she-messenger". The whole passage is eager to assert the Goddess's priority over Śiva and the other gods.

ters with roars. Wounded by Śivadūti's cruel cackles, the Asuras fell to the ground, and when they fell she ate them.

Thus, when they saw the fierce host of the Mothers[166] destroying great Asuras with various expedients, the soldiers of the enemies of the gods ran away.

Seeing the Daityas take flight, harassed by the host of the Mothers, the fierce great Asura Raktabīja[167] went forth for combat: (40) whenever a drop of blood fell to the ground from his body, a great Asura just his size would spring up from the earth. This great Asura, with mace in hand, fought Indra's *śakti*: Aindrī then hit Raktabīja with her lightning bolt; at the blow of her thunderbolt, instantly much blood flowed, whence soldiers sprung up, just like him in shape, just like him in prowess. As many drops of blood fell from his body, so many men were born – his like in valor, strength and prowess. And these men born of blood also fought there against the Mothers, most cruelly, striking with their weapons in a most frightful way. (45) When his head was once again smashed, struck by the lightning bolt, it drew blood, and men by the thousands were born from it. Vaiṣṇavī struck him down in the fray with her *cakra*, Aindrī beat the lord of the Asuras with her mace: the world was filled with great Asuras just like him by the thousands, born from the flow of blood of he who had been cut down by Vaiṣṇavī's *cakra*. Kaumārī struck the great Asura Raktabīja with her spear, Vārāhī with her sword, Māheśvarī with her trident; but the great Asura, the Daitya Raktabīja, in great anger, assaulted all the Mothers one by one with his mace: (50) the flood of blood which flowed down to earth from him, who had been struck many times by spear, pike and the rest, engendered hundreds of Asuras. The whole world was pervaded by those Asuras sprung from an Asura's blood, and the gods became frightened to the utmost degree.

When she saw the gods lose heart, at once Caṇḍikā spoke; to Kālī she said: «Cāmuṇḍā, make your face wide; in that rushing mouth receive from Raktabīja the drops of blood, the great Asuras born from the blows of my weapon. Roam through the fray, eating the great Asuras which have sprung from them. In such manner, this Daitya shall go to his end,

[166] The Seven *śaktis* sprung from the different gods; see also above, p. 259 f.; the two lists are not wholly consistent.

[167] «Bloodseed».

deprived of blood; (55) those cruel ones will be eaten and certainly no others shall be born».

The Seer said:

Having thus spoken, the Goddess struck him with her pike, while Kālī took up Raktabīja's blood with her mouth. He then hit Caṇḍikā with his mace: the mace-blow did not cause her any feeling, not the slightest; but as he was struck, much blood flowed from his body, and wherever (it came) from, Cāmuṇḍā received it in her mouth. The great Asuras who appeared in her mouth from the fallen blood, these Cāmuṇḍā devoured, and she drank his blood (as well). Devī, with pike, *cakra*, arrows, swords and darts, (60) killed Raktabīja, whose blood had been drunk by Cāmuṇḍā.

Raktabīja the great Asura, struck down by masses of weapons, fell to the ground bloodless, O King. Then, O Sovereign, the Thirty gained unequalled joy, and the host of Mothers danced in drunkenness, made wild by the wine of the Asuras' blood.

Here ends the *Slaying of Raktabīja*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) XI.

The king said:

Wondrous is this that you have told me, Blessed One – the Goddess's exalted exploit in the killing of Raktabīja. I would further like to hear what deeds Śumbha and the raging Niśumbha did when Raktabīja was felled.

The Seer said:

When Raktabīja was felled, the Asura Śumbha was immensely angered, and Niśumbha too, when the others were killed in the battle; seeing his great army get slaughtered, Niśumbha, frothing with indignation, rushed forth with the best of the Asura army. (5) In front, behind, and on both sides of him, angry great Asuras, biting their lips, came to kill the Goddess. Śumbha too, the very valiant one, surrounded by his forces, arrived to kill Caṇḍikā in anger, having done battle with the Mothers.

Then, there was a great battle between the Goddess and Śumbha-Niśumbha, who, like storm clouds, rained down a most terrible shower of arrows: Caṇḍikā cut the ones they shot with her own heaps of arrows, and struck the two Asura lords in their limbs with onslaughts of weapons. Taking his sharp sword and shiny shield, Niśumbha struck the lion, Devī's most excellent mount, on the head. (10) When her mount was struck, the Goddess, with a razor-edged arrow, quickly cut up Niśumbha's excellent sword, as well as his armor with its eight moons.[164] With his sword and armor cut up, the Asura threw his spear, but she split it into two parts with her *cakra* as it approached; then, swollen with anger, the Dānava Niśumbha grabbed a pike, but Devī pulverized it with a blow from her hand, as it was coming. He then took his mace, and threw it at Caṇḍikā – it too, split by the Goddess's trident, was turned into ashes. She then struck that bull of the Daityas, advancing with axe in hand, with a flood of arrows, and made him fall to the ground.

(15) When his brother Niśumbha of terrible valor fell to the ground, (Śumbha) was overwhelmed by anger and went forth to kill Ambikā:

[164] Depicted on it, presumably. See *Śāntanavī* in *HKŚ*, p. 213: *likhitāṣṭacandrakam ity arthaḥ*.

then, standing on his chariot, brandishing his excellent weapons up high, he seemed to fill the whole sky with his eight, incomparable arms. When Devī saw him coming, she sounded her conch; she twanged her bow-string with a great, unbearable noise, she filled the quarters with the sound of her bell, ordainer of slaughter for the glowing might of all Daitya armies.

Now, her lion, with great roars which drove away the great rut of elephants, filled the sky, the earth and the ten directions.[169] (20) Kālī then leapt up and struck sky and earth with both hands, and the former noises were paled by her din; Śivadūtī laughed her inauspicious (*aśiva*) cackle, the Asuras trembled at these sounds, and Śumbha was moved to great anger.

Ambikā shouted: «Stop, stop, fiend!», whereupon the gods residing in the sky cried: «Be victorious!». The glowing, most terrible spear which Śumbha threw as he approached, and seemed like a peak of fire as it came on, was dispelled by her great torch; the space between the three worlds was pervaded by Śumbha's lion-roar, but (her) awful hurricane noise drowned (it) out, O King. (25) With their own cruel arrows, by the hundreds and by the thousands, Devī cut up the arrows released by Śumbha, and Śumbha those dispatched by her. Caṇḍikā then ferociously struck him with her pike, and he fell to the ground senseless at the blow. Niśumbha then, having regained consciousness, got his bow, and fired arrows at the Devī, at Kālī and at the lion. The lord of the sons of Danu multiplied his arms to ten thousand; with ten thousand *cakras* did that son of Diti cover Caṇḍikā. The enraged Blessed Durgā, destroyer of hardship and pain, cut those *cakras* and missiles with her own arrows.

(30) Then Niśumbha took up a mace in a rush and, surrounded by his Daitya army, charged Caṇḍikā to kill her; Caṇḍikā instantly split his mace with her sharp-bladed sword while he was still coming, but he grabbed a pike: Caṇḍikā, thrusting her own pike in a rush, pierced the heart of Niśumbha, scourge of gods, as he was advancing with pike in hand. From the heart of he who had been cleft by the pike came forth another man, of great strength and courage, shouting «Stop!»; while he was coming forth, Devī, laughing aloud, cut his head off with her sword, and he fell to the earth. (35) Then her lion devoured those Asuras whose necks had been mangled by his ferocious jaws; and likewise Kālī and

[169] Eight points of the compass, plus zenith and nadir.

Śivadūtī (devoured) others. Some great Asuras perished split by Kaumarī's spear, others were destroyed by water hallowed by Brahmāṇī's *mantras*, others fell to the ground split by Māheśvarī's trident, others were pulverized on the ground by the blows of Vārāhī's snout. There were Dānavas cut to bits and pieces by Vaiṣṇavī's *cakra*, others by the lightning bolt released by Aindrī's fingers; some Asuras were destroyed, others ran away from the great battle, others too were eaten by Kālī, Śivadūtī, and the king of beasts.

Here ends the *Slaying of Niśumbha*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) XII.

The Seer said:

When he saw that his brother Niśumbha, dear to him as his own life, had been struck down and that his forces had been annihilated, Śumbha said in anger: ·Evil One, Durgā, do not, through pride in your forces, show arrogance; you fight, conceited woman, relying on the force of others·.[170]

The venerable Goddess said:

I am the only one here in the world; what other one is there besides me? Look, wicked one, how these powers of mine enter into me alone.

The Seer said:

Then all the goddesses, headed by Brahmāṇī, were absorbed in that Goddess's body, and now there was only one, Ambikā.

The venerable Goddess said:

(5) I have put an end to the fact that, through my power, I was established here in many forms. Verily I stand alone – be firm in battle.

The Seer said:

Then the battle between the two, Devī and Śumbha, took place, with all the gods and the cruel Asuras watching – with showers of arrows, sharp arms and cruel weapons, their battle was once again cause for fear to all the worlds. Thus, Ambikā set off divine weapons by the hundreds, which that king of Asuras broke with (other weapons) meant to ward them off. The Supreme Lady, just for play, broke the divine weapons he set off by uttering sounds such as the fierce ·huṃ!· and the like. (10) The Asura covered her with hundreds of arrows, but the Goddess, enraged with him, broke his bow with her darts. His bow broken, the king of Daityas then took up a spear, and Devī cut it with her *cakra* while it was still in his hand. Then, grabbing a sword which glowed like one hundred moons, the Daitya's king of kings ran up to kill her: Caṇḍikā, while he

[170] By ·others· are meant the manifold *śaktis* – the text uses a feminine pronoun here and in the next stanza. *Bala* ·force· is often used in the *DM* in the sense of ·military force·.

was still coming on, quickly cut the sword with the sharp arrows of her bow, as well as his armor, shining with sunbeams; the horses too she felled, and the chariot with the driver: then the Daitya, his horse killed, his bow broken, deprived of his driver, (15) grabbed a terrible mace and sought to dispatch Ambikā.

With arrows sharp she cut the mace as he was coming on; but the bull of the Daityas ran up to her: powerful, he raised his fist and let it fly at Devī's heart, but Devī hit him too on the chest with the flat of her hand, and when he was hit by that blow, he fell down on the flat ground.

The king of the Daityas immediately got up again, leapt up, grabbed Devī, and rose high in the sky; there too Caṇḍikā fought him, without any support. Then, the Daitya and Caṇḍikā fought one another hand to hand in space, (20) a duel which caused wonderment to Siddhas and Sages. After a very long combat, Ambikā lifted him up, whirled him around and slammed him to the ground. Thrown down, he hit the ground, leapt up, powerfully raised his fist, and attacked in a run – the fiend – with the intent of dispatching Caṇḍikā.

Then, as he was coming, the Goddess drove the lord of all the Daitya folk to the ground by piercing him in the chest with her pike; lifeless, he fell to the ground, wasted by the tip of Devī's pike, making the whole earth shake, together with the ocean, the continents and mountains.

When the fiend was killed, everything became calm: (25) the world was content, the sky cleared, the calamity-clouds with their flaming meteors, which had been there before, were laid to rest; after Śumbha was struck down, the rivers too flowed (once again) in their courses.

At his death, all the divine hosts were filled in their minds with joyful excitement; the Gandharvas sang playfully, others played music, and the hosts of Apsaras danced. The winds blew auspiciously, and the sun became most radiant; fires blazed peacefully, and the sounds that had arisen in all directions ceased.

Here ends the *Slaying of Śumbha*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) XIII.

(14)

The Seer said:

When that great sovereign of the Asuras was killed by the Goddess, the gods with Indra, preceded by Agni, praised Kātyāyanī for the granting of their wish, their hopes in full bloom on their radiant lotus-faces.[171]

The gods said:

(2) Be gracious, Goddess, reliever of distress for those who resort to you; be gracious, Mother of the whole world; be gracious, Lady of all, protect this All: O Goddess, you are Lady of what is animate and inanimate.

(3) You alone are the support of the animate world, since you subsist in form of earth; all this is made full by you, who subsist in the form of water, O you of impassable prowess.

(4) You are Viṣṇu's Power (*śakti*), of eternal prowess; seed of all, you are supreme Māyā; this All, O Goddess, is prey to confusion; when gracious, you are the cause of liberation in the world.

(5) All knowledges, O Goddess, are parts of you, as all women with their arts,[172] and the animate world too. By you alone, who are Mother, is this All filled – what praise could there be for you? You are supreme word beyond praise.

When you, as Goddess who have become everything, giver of enjoyment and liberation, are praised, what supreme words are fit to praise you?

You who abide in the heart of every person in the form of intelligence, giver of paradise and release (from rebirth), Goddess Nārāyaṇī, honor to you.

O bestower of change in the form of minutes, seconds, and so on, power (*śakti*) at the end of all, honor be to you, Nārāyaṇī.

Auspicious One, who are the blessing of all blessings, accomplisher of every of concern, protectress, three-eyed Gaurī, honor be to you, Nārāyaṇī.

[171] Stanzas 1-5 in *upajāti* meter.

[172] All commentators see here a reference to the ·sixty-four arts· that every accomplished woman should know – though there is no agreement on which of those skills make up the set, as several lists are extant, and these vary in contents. The best-known list is in *Kāmasūtra* I 3.

(10) You who are the power of emanation, preservation and destruction, eternal one, abode of Qualities,[174] made of Qualities, honor be to you, Nārāyaṇī.

You who are wholly intent on protecting the dejected and the afflicted who come to you for refuge, dispeller of everyone's affliction, honor be to you, Goddess Nārāyaṇī.

You who, riding in an aerial chariot yoked to geese, bear the form of Brahmāṇī, sprinkler of *kuśa*-water,[175] honor be to you, Goddess Nārāyaṇī.

You who bear the trident, the moon and snakes, rider of the great bull – having the proper form of Māheśvarī, honor be to you, Nārāyaṇī.

You who are surrounded by peacock and cock, bearer of a great spear, blameless one, abiding in the form of Kaumārī, honor be to you, Nārāyaṇī.

(15) Wielder of the supreme weapons – conch, *cakra*, club and bow – be gracious, you who have the form of Vaiṣṇavī; honor be to you, Nārāyaṇī.

Wielding a fierce, great *cakra*, you bear up the earth with your tusks: auspicious one bearing the form of the Boar,[176] honor be to you, Nārāyaṇī.

You, who have set out to kill the Daityas with your terrible Man-Lion[177] form; you, who are associated with saving the triple world, honor be to you, Nārāyaṇī.

Crowned one, wielder of great lightning, flaring with your thousand eyes, Aindrī destroyer of Vṛtra's life,[178] honor be to you, Nārāyaṇī.

O you who, in your proper form as Śivadūtī, destroyed the Daityas, o very strong one, horrible and greatly roaring, honor be to you, Nārāyaṇī.

(20) With your gaping-toothed maw, adorned by a garland of skulls, O Cāmuṇḍā, crusher of Muṇḍa, honor be to you, Nārāyaṇī.

O Laksmī, Modesty, Great Learning, Faith, Prosperity, Svadhā, Steady One, Great Night and Great Māyā, honor be to you, Nārāyaṇī.

Holy Sarasvatī, excellent one, weal-giver on earth, possessed of darkness, restrained one, be gracious, O Lady, honor be to you, Nārāyaṇī.

Your hands and feet extend everywhere, everywhere are your eyes, head and face, everywhere your ears and nose: honor be to you, Nārāyaṇī.

O nature of all, mistress of all, endowed with all power (*śakti*), save

[174] The three *guṇas*.

[175] Besides the flying chariot yoked to *haṃsas* (wild geese), a waterpot filled with water in which *kuśa* or *darbha* grass has been steeped, is the mark of the creator god Brahmā, and is taken as such by his *śakti* Brahmāṇī. Likewise, in the following lines, Māheśvarī has the attributes of Śiva Maheśvara, Kaumārī of Skanda, Vaiṣṇavī of Viṣṇu, and so on.

[176] *Varāha*, Viṣṇu's third incarnation.

[177] *Nṛsiṃha*, Man-Lion, Viṣṇu's fourth incarnation.

[178] As *śakti* to Indra, who, according to Vedic myth, destroyed the demon Vṛtra.

us from danger, O Devī. O Devī Durgā, honor be to you.

(25) This lovely face of yours, adorned with three eyes, may it protect us from all dangers, honor be to you, Kātyāyanī.

Your blazing, horrible, most cruel trident, destroyer of Asuras, down to the very last, may it protect us from danger; honor be to you, Bhadrakālī.

O Devī, that bell which lays waste on the Asuras' radiances, filling the animate world with its sound, may it protect us like sons from things evil.

The sword blazing in your hand, smeared with the muck of Asura blood and marrow, may it be for our weal; O Caṇḍikā, we bow down to you.

(29) If satisfied, you destroy all diseases, but if angered, all desired pleasures; there is no calamity for men who take refuge in you, because those who take refuge in you attain shelter.[178]

(30) The slaughter which you brought on today unto those *dharma*-hating great Asuras, O Goddess, after having made your aspect multiple through diverse forms, who other than you can accomplish it, O Ambikā?

(31) In knowledges, in sciences the lamp of which is discrimination, and in the First Words, who other than you causes this All to wander greatly in the cavern of egoism, the very vast blind-darkness?

(32) There, where are Rākṣasas, and cruelly venomous Nāgas, and enemies and the forces of the Dasyus,[179] where there is forest-fire and in the midst of the Ocean, there you abide and protect the All.

(33) Lady of All, you protect the All; having all as your very self, you verily uphold the All. Mistress, you are worthy of praise by all Lords;[180] those who bow down to you in worship become refuge to all.

(34) Be gracious Goddess, ever protect us from the danger of enemies, as you have just done now from slaughter by the Asuras. Quickly make the sins of all living beings cease, as well as the great calamities engendered by the ripening of (ill-boding) portents.

[178] Stanzas 29-34 in *upajāti* meter.

[179] In the Vedas, some enemies of the gods are called Dasyu. In later texts, the word is a derogatory term for an impious man, an outcaste, a robber or a barbarian. See, e.g., XII 5, 28.

[180] Or: -by the Lord of all-.

(35) Be gracious towards those who bow down to you, Goddess remover of all affliction; O worthy of praise on the part of the inhabitants of the three worlds, be a giver of boons to mankind.

The venerable Goddess said:

Giver of boons am I – the boon which you, divine hosts, wish for in your minds, that you should choose; I grant benefit to living beings.

The gods said:

The pacification of all affliction in the three worlds, O Lady of All, just that you should accomplish – the destruction of our enemies.

The Goddess said:

When the Vaivasvata interval comes, in the twenty-eighth era, in the Kali Age,[181] the Thirty Gods will be defeated by the Asura hosts. Their lordship gone, the immortals will be continually prone to their own pain, but I shall render them free of pain, having become elevenfold in my aspect; (40) then the gods will extol me as Pain-less (Viśokā).[182] And two other great Asuras named Śumbha and Niśumbha will arise: then, being born in the family of the shepherd Nanda from Yaśodā's womb, I will destroy them, while dwelling in the Vindhya mountains.[183] And after having descended once again on earth in very horrible form, I shall destroy the Vaipracitta Dānavas; in devouring the terrible Vaipracitta great Asuras, my teeth will become red like the pomegranate flower. Then the gods in heaven and humans in the mortal world, when praising me, will ever

[181] The present Manu-interval, governed by Vaivasvata Manu, is the seventh of a cycle of fourteen. Each Manu-interval is divided into four unequal parts, of which the Kali age (*kali-yuga* or *-kāla*) is always the last, so that the current Kali Yuga is the 28th. The narration of the *DM* is set in the second Manu-interval.

[182] This ·Viśokā prophesy· is a clumsy interpolation, lacking both in the Bombay (*Śāntanavī* variants included) and *HKŚ* eds., where 38ab is followed directly by 40ab. L. 39b has been restored by heavy conjecture; see text for details. Viśokā is one of Pārvatī's names in the *Pārvatī-Sahasra-Nāma* of the *Kūrma-Purāṇa* (I 12, 127). The detail of the Goddess becoming elevenfold is obscure to me – the only reference I can think of is that eleven is the traditional number ascribed to the Rudras and to their *śaktis*, the Rudrāṇis. In the Devī Pūjā ritual as practiced today in Benares Bengali families, a cluster of nine plants (*navapatrikā*) is consecrated as representing various goddesses or aspects of the Goddess, one of which is termed Śokarahitā, semantically equivalent to Viśokā, and bound to the Aśoka tree, of like meaning (*a-śoka*, ·painless·). See RODRIGUES, *Ritual Worship of the Great Goddess*, cit., p. 182 f. and passim.

[183] This is the Goddess in the (archaic?) form of Vindhyavāsinī, to this day especially worshipped in the Vindhyācal temple of Mirzapur. The relevant myth – outlined

speak of me as ·Red-toothed· (Raktadantikā).[184] (45) And further, in the course of a hundred-year waterless drought, having been praised by the Sages, I will arise on earth in a wombless birth, and since I shall contemplate the Sages with one hundred eyes, men will then extol me as ·Hundred-Eyed· (Śatākṣī). Then, O Gods, I will uphold the whole world with life-sustaining vegetables born of my own body, until it rains; thus, on earth I will become known as ·Sustainer-through-vegetables· (Śākambharī). And right there I will kill the great Asura named Durgama, and I will become known by the name of Goddess Durgā.[185] And further, having assumed a terrible form on the Himālaya (50) I will devour the Rākṣasas, in order to protect the Sages; then all the Sages shall praise me with bowed countenances, and so I will become known by the name of Terrible Goddess (Bhīmā Devī). When he who is called Aruṇa will cause great distress in the three worlds, I myself, having assumed the shape of a bee made up of innumerable insects, will dispatch that great Asura for the weal of the three worlds. Then from all sides the folk shall praise me as ·She who has bees· (Bhrāmarī). Thus, whenever there is distress arising from the Asuras, then I shall descend and perform the destruction of enemies.[186]

Here ends the *Laud of Nārāyaṇī*, (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) XIV.

here in barest detail and referred to more amply in the *Harivaṃśa* and in various Purāṇas (the earliest account apparently being the one in the *Vāmana-Purāṇa*) – connects the Goddess to the cycle of Kṛṣṇa. The Goddess is born as the ninth child of Yaśoda on the same night that Viṣṇu is born as Kṛṣṇa from Devakī; the two infants are exchanged, and Kaṃsa makes the fatal mistake of dashing her, instead of Kṛṣṇa, against a rock. Subsequently she is said to dwell in the Vindhya mountains, where it is predicted that she will destroy Śumbha and Niśumbha. See COBURN, *CGT*, pp. 230-249, and HUMES, *The Text and Temple of the Great Goddess*, cit., I, pp. 145-164. As was remarked earlier, p. 201 n. 61, this myth is seminal for the development of the Śumbha-Niśumbha episode in the *DM*.

[184] Raktadantikā is to this very day identified with the pomegranate in the *nava-patrikā* rites: RODRIGUES, op. cit., p. 182.

[185] The Śatākṣī-Śākambharī and Durgama myth is narrated in the *Devī-Bhāgavata-Purāṇa, skandha* VII.

[186] Most of the goddess-forms described in this prophecy are physically described in the *Mūrti-Rahasya* of the *Saptaśatī*: Vindhyavāsinī (as Nandajā, ·daughter of Nanda·), Raktadantikā, Śatākṣī-Śākambharī, Bhīmā and Bhrāmarī.

The venerable Goddess said:

Whoever praises me continuously with these praises while in meditation, will have all his distress destroyed by me, no doubt. And those who, with single mind, relate the destruction of Madhu and Kaiṭabha, the killing of Buffalo-Asura, and the slaying of Śumbha and Niśumbha, on the eighth, fourteenth and ninth (day of the lunar month), as well as those who devotedly hear my supreme *Māhātmya* – these shall not undergo evil or misfortune arising from evil, or poverty, not even separation from what they cherish. (5) No danger shall ever befall them from enemies, scoundrels or kings, nor from onslaught of weapon, fire or water. For this reason, this my *Māhātmya* should be recited by those who meditate, and be always listened to with devotion, as it is a great, high path to well-being. And all other misfortunes, those which arise from pestilence, as well the threefold calamities,[187] shall be pacified by my *Māhātmya*. Wherever it is duly recited in a temple of mine, I will never abandon that (place), my presence is set there. When making the offering, in worship (*pūjā*), when performing oblations in the sacrificial fire or during a great festival, all these deeds of mine should be uttered and heard as well. (10) By whatever knowing or unknowing person the offering or worship will have been performed in this way, I shall gladly accept it,[188] as well as the fire-offering so performed. And if, when the great annual worship is performed in the fall, a man listens to this *Māhātmya* of mine with devotion, he, through my grace, shall undoubtedly be free of all distress and provided of wealth and grain. After hearing this *Māhātmya* of mine, as well as my singly auspicious manifestations, and of my deeds in battle, a man shall become fearless. For men who listen to my *Māhātmya*, enemies go to destruction, happiness arises, and their family rejoices. (15) Wherever there is a ritual of pacification,[189] or a vision in a nightmare, or cruel oppressions caused by evil influences,[190] one should listen to my

[187] Those pertaining to the sky, the atmosphere and the earth.

[188] *Pratīcchiṣyāmy ahaṃ*. The form is a *monstrum*, but also appears in the Bombay ed.

[189] *Śāntikarman*: especially in Tantric texts, this is usually counted as one of the six deeds of (usually harmful) magic. See the detailed description given by T. GOUDRIAAN, *Māyā Divine and Human*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1978, p. 387 ff.

[190] Astrological and otherwise.

*Māhātmya*: calamities are appeased, as well as cruel oppression from evil influences, and the nightmare which men see turns into a sweet dream. When children are prey to seizure-demons, it brings about appeasement, and when men are in a state of divided union, it is the highest cause of friendliness; regarding all other evil-doers, it is a great cause of annihilation of (enemy) forces; just from reciting it comes the destruction of Rākṣasas, ghosts and demons. All this *Māhātmya* of mine brings one near to me: the delight which I get from animals, flowers, offerings, incense, and excellent perfume and lamps, (20) from the feeding of Brahmins, from sightly fire-offerings performed all day and all night, and other diverse enjoyable things, and from gifts given for a whole year, (is the same as) when it is uttered and heard but once. When heard, it takes away sins, and grants freedom from disease as well; the tale of my births[191] grants protection from spirits. When a deed (of mine) in battle, performed in crushing the evil Daityas, is heard, no danger from enemies is engendered in men. Your Lauds, those composed by Brahmin Seers, and those composed by Brahmā, (all) offer an auspicious state. (25) If a man is surrounded by fire in a jungle or in the countryside, or surrounded by scoundrels in a deserted spot; or captured by enemies, or followed by lions, tigers or forest elephants in a forest; or if he has been sentenced to death by a cruel king, or is in chains; or is being whirled around by wind while on a boat in the great ocean; or if weapons are falling on him in the course of very cruel battle; or if he is in any sort of terrible distress, or even oppressed by pain, upon recalling these deeds of mine, he will be released from his straits.

When one recalls my deeds, then lions and so on, scoundrels and enemies, flee far, far away because of my power.

The Seer said:

(30) After speaking thus, the blessed Goddess Caṇḍikā of fierce (*caṇḍa*) prowess vanished then and there, while the gods were still looking on; and the gods, free from fear, all performed their offices as of old, enjoying their share of sacrifice, their enemies destroyed.

When Śumbha, that very terrible enemy of the gods, ruin of the animate world, whose courage was beyond compare, was killed by the

[191] The MS. has *janānāṃ kirtanaṃ mama*: this reading is quite inferior to Bombay & *HKŚ janmanāṃ* etc., and has been rejected.

Goddess in battle, together with Niśumbha of great prowess, the remaining Daityas descended to the nether world.

Thus, the blessed Goddess, though eternal, repeatedly manifests herself and performs the protection of the world, O King. This All is confounded by her – indeed, all is engendered by her. And, when besought, she confers wisdom; when propitiated, prosperity. (35) O Lord of men, this whole Brahmā-Egg[192] is pervaded by her, Mahākālī in her form as Mahāmārī (•Great Pestilence•), at the end of the world.[193] At one time, She is Mahāmārī and (in another time) She, the unborn, becomes creation; at another time it is she who, being eternal, sustains beings. At the time of prosperity she is the bestower of fortune and growth to men in their home; in ill-luck, she appears as the one who brings destruction to fortune and growth.[194]

Thus, praised and worshipped with flowers, perfume, incense and so on, she confers wealth and sons, and a positive disposition within the course of *dharma*.

Here ends the *phalaśruti*,[195] (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. (Part) XV.

[192] The universe.

[193] *Mahākāla*, which all commentators gloss as equivalent to *pralaya*, the end of the cosmic cycle.

[194] Conjectural. See text. If one were to emend to: *tathālakṣmīr vṛddhināśopajayate*, the translation would be -in ill luck, she appears as misfortune, bringing destruction to prosperity-.

[195] -Hearing the fruit-, the list of the special benefits one gets from studying, reciting or teaching a sacred text.

The Seer said:

O King, I have related to you this supreme *Devī-Māhātmya*: such is the power of this Goddess by whom the world is sustained. Just so is knowledge created by the blessed Viṣṇu's Illusionary Magic: by her, you, this commoner, and likewise other discriminating men, are deluded, and were deluded – and others shall be deluded in the future. Great King, go to her, the supreme Lady, for refuge: indeed, she, if propitiated, gives men enjoyment, heaven, and emancipation.

The venerable Mārkaṇḍeya said:

Thus, having heard his words, Suratha sovereign of men (5) prostrated himself to the worthy seer, celebrated for his vows; loathing his own overbearing self-centeredness and the loss of his reign, he immediately went to practice austerities, and the commoner did likewise, O great Sage.

Placing themselves on a river bank, he and the commoner,[196] in order to obtain a vision of Ambā, performed austerities while reciting the supreme Devī-hymn.[197] The two of them, on that bank, made a clay image of Devī, and worshipped her with flowers, incense, fire and water. Renouncing food, conquering their selves, keeping their minds on her, well concentrated in meditation, they gave her offerings sprinkled with blood from their own limbs.[198] When they had propitiated her in this manner with self-restraint for three years, (10) Caṇḍikā, Nourisher of the world, completely satisfied, appeared to them and spoke.

The venerable Goddess said:

Whatever you wish, O King, and you too, O Delight of your family, may you obtain it all from me; I, being completely satisfied, shall give it.

[196] The *Guptavatī* and the *Śāntanavī* concur in interpreting *sa ca vaiśyas* as referring to both king and commoner: *sa rājā ca surathaḥ sa vaiśyaś ca* (*Śān.*).

[197] Mostly identified either with the hymn *Ṛg-Veda-Saṃhitā* X 125, or with the collective *stuti* on the part of the gods in *adhyāya* V; see the *Śāntanavī* (which gives other possibilities as well) and the *Nāgojībhaṭṭī* in *HKŚ*, p. 272.

[198] Blood sacrifice in the form of animal sacrifice is common even today in Devī worship.

The venerable Mārkaṇḍeya said:

Then the king chose an undecaying kingdom in another birth, and, in this very world, his own kingdom, wherein his enemies' forces would be destroyed by force. But the wise[199] commoner, dejected in mind (by worldy affairs), chose the knowledge which severs one from attachment to the notions of -mine- and -I-.

The venerable Goddess said:

King, in a few days you shall gain your kingdom after destroying your enemies – and it shall be unshakable. (15) And when you die, you shall take rebirth from the (Sun-)god Vivasvat, and you shall live on earth with the name of Manu Sāvarṇi.

The boon that you long for from us, O excellent Commoner, that too I grant: knowledge for perfection will be yours.

The venerable Mārkaṇḍeya said:

After having given them a boon according to their desire, the Goddess disappeared forthright, devotedly praised by them.

In this manner Suratha, bull among Kṣatriyas, having obtained Devī's boon, shall take birth from the Sun and become the Manu Sāvarṇi.

Here is completed the *Gift of Boons to Suratha and the Commoner*, the sixteenth *Kavaca*,[200] (as told) in the *Exaltation of the Goddess* of the venerable *Mārkaṇḍeya-Purāṇa, the Age of Sāvarṇi*. Good fortune!

[199] The position of *prājñaḥ* is awkward here. No variants are recorded.

[200] The MS. here apparently defines *all* parts of the *DM*-cum-ancillary material as *kavaca* -armor(-charm)-, a term normally attributed only to the first *aṅga*.

# Appendix

## *Laus levis*[201]

// §O // *īśvaryai namaḥ* //
aiṃ*drasyeva śarāsanasya dadhatī madhyelalāṭaṃ prabhāṃ*
*śauklīṃ kāntim anuṣṇagor iva śirasy ātanvatī sarvataḥ* /
*eṣāsau tripurā hṛdi dyutir ivoṣṇāṃśoḥ sadāhaḥ sthitā*
*chindyān naḥ sahasā padais tribhir aghaṃ jyotirmayī vāṅmayī* // 1 //.

§O. Honor to the Lady!

1. May She who places lustre in the middle of (our) foreheads like that of Indra's (Rain-)Bow, and from all directions spreads on (our) head immaculate loveliness like that of the cool-rayed Moon, may She herself, Tripurā,[202] all day abiding in (our) heart like the light of the warm-rayed Sun, quickly cut off our suffering with her three words, she who is made of light and made of word.

[201] The first ten stanzas of the *Laghu-Stotra*, the -Light (i.e. 'short') Laud-, found in the MS. as a later-hand addition to the text of the *DM* and its *aṅgas* (see above p. 209 f.), are translated here with a minimum of explanatory notes. The original Sanskrit as it appears on p. 406 ff. has been included as a necessary complement to a detailed appreciation of the English translation. This text in praise of the Goddess as Sarasvatī, the deity of speech and eloquence, is somewhat popular in Kashmir, where it occurs as the first in a series of five lauds collected under the name of *Pañcastavī*. It is attributed either to a Dharmācārya, or (in the South) to a Laghubhaṭṭāraka. For printed eds., see *ŚSŚ*, pp. 308-311, *Kāvyamālā – A collection of old and rare Sanskrit Kāvyas, &c.*, III, ed. by Paṇḍita Durgāprasāda & Kāśīnātha Pāṇḍuranga Paraba, Bombay, Niṃaya Sāgara P., 1887, p. 9 ff., and *Panchastavi Mala. 1. Laghustava, Carcastava*, with Commentary by (the late) Pandit Harabhatt Shastri, &c., ed. by Dina Nath Yach Sastri, Srinagar, Jammū-Kaśmīra-Rājakīya-Śodha-Prakāśa-Vibhāgena, 1963 [2000] (Kashmir Series of Texts and Studies, 90). The *Laghustava* text is the same as the *Laghustuti*, for which see, e.g., *The Laghustuti of Srī Laghubhattāraka*, with the commentary of Srī Rāghavānanda, ed. by T. Ganapati Sāstrī, Trivandrum, Travancore Government P., 1917 (Trivandrum Sanskrit Series, 60). In Jānī's *ŚSŚ*, it follows, along with other stotras, the three -Secrets- (*rahasya*) placed at the end of the text. The *Laghu-Stotra* is comprised of 21 stanzas, in the classic *śārdūlavikrīḍita* meter (19 × 4 syllables), and its date precedes its mention by Bhoja, 1st half of the 11th cent. A.D. The only Western language trans. is, to my knowledge, the one published with the text by Gopi Krishna, introduction and explanatory notes by K.N. Dhar, *Panchastavi (A Pentad of Devotional Hymns to Super-Energy)*, Srinagar, The Central Institute for Kundalini Research, 1975. The meaning of this text, as will be obvious from the notes, goes beyond the literal: through the use of puns, re-division of words, and hidden meanings, it expounds some of the principles of Tantrism, wherein the Goddess, the supreme *śakti*, is worshipped under different names – Tripurā and Kuṇḍalinī, as well as Sarasvatī.

[202] This -mystical- name is explained as -having three bodies-, Desire, Perception and Action, and is connected to the three -veins- which rise vertically from the base

The three words are the seed-*mantras aiṃ*, *klīṃ*, and *sau(ḥ)*, cleverly embedded within other words, where they hold first, second and third place in each *pāda*, respectively. The Goddess, energy embodied as Tripurā-Sarasvatī-Kuṇḍalinī, is *sadā-ahaḥ-sthitā* -ever day-abiding-, and, with a slight change in spelling, *sadā a-ha-sthitā*, -ever abiding in the syllables *a* to *ha*- – the first and last characters of the Indian writing system, into which the Goddess is embodied -from A to Z-.

*yā mātrā trapuṣīlatātanulasattantūtthitispardhinī*
*vāgbīje prathame sthitā tava sadā tāṃ manmahe te vayam /*
*śaktiṃ kuṇḍalinīti viśvajanani vyāpārabaddhodyamā*
*jñātvetthaṃ na punaḥ spṛśanti jananīgarbhe 'rbhakatvaṃ narāḥ // 2 //.*

2. That vowel of yours, emulating the rise of the gently growing stem of the colocynth vine and abiding in the first Word-Seed, we always honor. O Mother of All, once men, whose efforts are bound by everyday life, come to understand that *śakti* is Kuṇḍalinī, they will no more experience childhood in a mother's womb.

The vowel is *ai*, i.e. ै in the Siddham medieval script, which fits the image of a sprouting vine rather nicely, and is the first part of the *bīja* (seed)-*mantra aiṃ*. The sprouting vine resembles the rise of the Kuṇḍalinī-energy through the three veins.

*Aiṃ*, in Śākta devotionalism, occupies the position generally held by *oṃ* in most other persuasions of Indian religion.

*dṛṣṭvā saṃbhramakāri vastu sahasā ai ai iti vyāhṛtaṃ*
*yenākūtavaśād apīha varade binduṃ vināpy akṣaram /*
*tasyāpi dhruvam eva devi tarasā jāte tavānugrahe*
*vācaḥ sūktisudhārasadravamuco niryānti vaktrodarāt // 3 //.*

3. O giver of gifts – he who, in this world, having seen something bewildering, has suddenly, even on account of (some) intention,[203] uttered the -ai! ai!- syllable even without the diacritic dot, most certainly he too, O Goddess, when your favor has quickly arisen, will spew out, from the cavity[204] of his mouth, words releasing the liquid nectar-milk of lovely speech.

of the spine, Suṣumṇā, Piṅgalā e Iḍā, and to the triad Mind, Intelligence, Thought.

[203] Shastri's commentary glosses *ākūta-vaśāt* -even with the intention of allaying fear and so on- (*bhayādi-nivṛtty-abhiprāya-hetor apī*).

[204] *Udarāt*: the other editions have *ambujāt* -lotus-, here.

In other words, the Goddess, in her aspect of Sarasvatī, will give him the gift of speech, even if the *mantra* is uttered imperfectly, see reference to Satyatapas's myth in verse 4 below. When a dot surmounts the *ai* character, it becomes *aiṃ*.

*yan nitye tava kāmarājam aparaṃ mantrākṣaraṃ niṣkalaṃ*
*tat sārasvatam ity avaiti viralaḥ kaścid budhaś ced bhuvi /*
*ākhyānaṃ pratiparva satyatapaso yat kīrtayanto dvijāḥ*
*prārambhe praṇavāspadapraṇayitāṃ nītvoccaranti sphuṭam // 4 //.*

4. Eternal One, that peerless *mantra*-syllable of yours (*klīṃ*), which rules over desire and is without parts, a rare man, if he be wise in this world, will perceive it as Sarasvatī's (syllable *aiṃ*), which Brahmins, when extolling Satyatapas's tale once every new moon, utter distinctly in the beginning (of the ceremony), having led it to desire the dignity of *oṃ*.

In order to understand the pun, *niṣkala*, i.e. «without parts» (that being the meaning of «syllable», *akṣara* «undivided»), must be re-analyzed as *niṣ-ka-la*, «without *k* and *k*»: in other words, *klīṃ* becomes *īṃ*, from which *aiṃ* may be derived (but, according to Śrī Rāghavānanda's commentary, the *mantra* to be obtained here is directly *īṃ*).

The relevant myth is found in *Devī-Bhāgavata-Purāṇa* III 9-11: The young hermit Satyatapas/Satyavrata/Utathya, born dumb and slow-witted on account of a curse, sees a wounded boar wander in his hermitage, and upon hearing it cry out, imitates the pig's frightened squeal with «ai! ai!». As a consequence of this partial *mantra*, Devī grants him the gift of inspired speech, with which Satyatapas reprimands the hunter pursuing the boar, saves the animal, and puts an end to his own curse.

*yat sadyo vacasāṃ pravṛttikaraṇe dṛṣṭaprabhāvaṃ budhais*
*tārtīyaṃ tad ahaṃ namāmi manasā tadbījam induprabham /*
*astv aurvo 'pi sarasvatīm anugato jāḍyāmbuvicchittaye*
*gauḥ śabdo giri vartate sa niyataṃ yogaṃ vinā siddhidaḥ // 5 //.*

5. That third seed-(*mantra*, *sauḥ*,) of moon-like splendor[315] whose power has been seen by the wise in the instantaneous creation of words, I do honor with my mind. Allowing that even Aurva followed Sarasvatī to cut her waters off from their coldness, the word *go* dwells in *gir*, ever giving perfection without Yoga.

[315] Sarasvatī's color is white.

The 3rd *mantra*, *sauḥ*, is not quoted directly, but alluded to.

The second part of the stanza is unabashedly quite obscure. According to the Purāṇic myth, the Aurva fire was threatening to burn up the world. The river-goddess/speech-goddess Sarasvatī received it in a pot, and only after various incidents was able to get rid of it in the ocean. This explains the ·straight· meaning in the third line; for the secondary meaning, one should probably divide as follows: *astv* aur *vo 'pi sarasvatīm anugato jāḍyāmbuvicchittaye*, i.e. ·Let even the (*mantra*) *auḥ*, corresponding to Sarasvatī, help you (*vo*; plural) rescind the water of stupefaction (*jāḍya*)·. The *mantra auḥ* – used by Śūdras in place of *oṃ* – is apparently justified here on the principle according to which an incomplete *mantra* may also be effective, and *auḥ* is part of *sauḥ*, as was the case for *ai* and *aiṃ* in stanza 3 above.

The riddles in the fourth quarter-stanza may also be solved by using different dictionary meanings and word divisions: *śabda*, ·sound· and ·word·; *go*, nominative *gauḥ*, primarily ·cow·, and *gir*, locative *giri*, ·speech, invocation· are both names for the goddess Sarasvatī; thus, the direct meaning of *gauḥ śabdo giri vartate* is probably the apparent nonsense ·the word 'cow' (= Sarasvatī) is in Sarasvatī· , or, trusting on another, less frequent meaning of *gir*, ·the word/sound 'cow' dwells on the mountain·. Furthermore *gauḥ śabdo giri vartate sa niyataṃ yogaṃ vinā siddhidaḥ* may be reorganized as: *gauḥ śabdo giri vartate sa niyataṃ yo* gaṃ *vinā siddhidaḥ*, so that the *pāda* becomes: ·The sound *gauḥ* (= Sarasvatī's name used as a *mantra*) which subsists in an invocation in such a way that it is connected to *s* and is without *g*, gives perfection·, in other words, take *gauḥ*, substitute *g* with *s* and you get *sauḥ*. When stating that Sarasvatī grants perfection even without recourse to Yoga, the text is at the same time defining her other equivalent name, *gauḥ*, as identical to her *mantra*, *sauḥ*.

*ekaikaṃ tava devi bījam anaghaṃ savyañjanāvyañjanaṃ*
*kūṭasthaṃ yadi vā pṛthak kramagataṃ yad vā sthitaṃ vyutkramāt /*
*yaṃ yaṃ kāmam apekṣya yena vidhinā kenāpi vā cintitaṃ*
*japtaṃ vā saphalī karoti tarasā taṃ taṃ samastaṃ nṛṇām // 6 //.*

6. Each blameless seed-syllable of yours, O Goddess, both with or without consonants, whether in the middle of a group (of other consonants) or separately, whether placed in proper order or in reverse order, with regard to whatever desire, or by whichever method it be thought or uttered, promptly makes every single one (of those desires) fruitful for men.

The *mantras aiṃ*, *klīṃ*, *sauḥ*, may be recited or meditated alone or in combination with another consonant or set within groups of consonants, these being in straight or inverted alphabetical order.

*vāme pustakadhāriṇīm abhayadāṃ sākṣasrajaṃ dakṣiṇe*
*bhaktebhyo varadānapeśalakarāṃ karpūrakundojjvalāṃ /*
*ujjṛmbhāmbujapatrakāntinayanasnigdhaprabhālokinīṃ*
*ye tvām amba na śīlayanti manasā teṣāṃ kavitvaṃ kutaḥ // 7 //.*

7. If they do not contemplate you in their mind as holding a book and giving (the gesture of) safety on the left side, and on the right side as bearing a rosary like a wreath, and giving gifts with your delicate hand to your devotees, resplendent of camphor and jasmine,[206] with a shining gaze that is affectionate in eyes as endearing as the petals of full-blown lotuses, then O Mother, whence their wisdom?[207]

*ye tvāṃ pāṇḍurapuṇḍarīkapaṭalaspaṣṭābhirāmaprabhāṃ*
*sicantīm amṛtadravair iva śiro dhyāyanti mūrdhni sthitām /*
*aśrāntaṃ vikaṭaspbuṭākṣarapadā niryānti vaktrāmbujāt*
*teṣāṃ bhārati bhāratīsurasaritkallolalolormivat* // 8 //.

8. From the lotus-like countenance of those who meditate on you as placed on the summit[208] and possessed of the clearly charming splendor of bunches of white lotuses, as if (in the act of) sprinkling (their) crown with ambrosial liquids, lofty and perspicuous words unwearingly come forth, O Bhāratī, like rippling waves on the (united) billows of the Bhāratī (Sarasvatī) and the River of the Gods.[209]

*ye sindūraparāgapuñjapihitāṃ tvattejasā dyām imām*
*urvīṃ vāpi vilīnayāvakarasaprastāramagnām iva /*
*paśyanti kṣaṇam apy ananyamanasās teṣām anaṅgajvara-*
*klāntās trastakuraṅgaśāvakadṛśo vaśyā bhavanti striyaḥ* // 9 //.

9. For those who, even for an instant, without giving mind to anything else, see[210] this sky as veiled with masses of vermilion powder through your radiance, or the earth as if immersed in a bed of molten red lac, women, looking like frightened young deer exhausted by the fever of Love, become compliant.

[206] Yellow camphor flowers and white jasmine express Sarasvatī's whiteness.

[207] Also -poetic ability-, as befits Sarasvatī. Note that the Goddess here has four arms, in the order: upper left, lower left, upper right, lower right.

[208] According to Shastri's commentary, p. 40, this indicates the *dvādaśānta*, the highest *cakra*. See here Abhinavagupta, *Luce dei Tantra, Tantrāloka*, a c. di R. Gnoli, Milano, Adelphi 1999, p. LXVII and passim.

[209] *Bhāratī* is both speech, and the river/speech-goddess Sarasvatī (see n. to line 5). The river Sarasvatī is said to flow underground, and mystically join her waters with those of the Ganges (the River of the Gods) and the Yamunā at Prayagā (Allahabad). My thanks to Giovanni Ciotti for his insights on this stanza.

[210] A pun may be embedded in *paśyanti* -they see- and voc. of *paśyantī* -The

*cañcatkāñcanakuṇḍalāṅgadadharām ābaddhakāñcīsrajaṃ*
*cet tvāṃ cetasi tadgate kṣaṇam api dhyāyanti kṛtvā sthirām /*
*teṣāṃ veśmasu vibhramād aharahaḥ sphārībhavantyaś ciraṃ*
*mādyatkuñjarakarṇatālataralā[ḥ] sthairyaṃ bhajante śriyaḥ // 10 //*[211]

10. If, with their mind intent on it, (adepts) meditate on you even for an instant, beholding you as steady, girth in girdle and wreath, and wearing dangling golden earrings and bracelets, (then) material fortunes,[212] unsteady as the flapping of the ears of a rutting elephant on account of their fickleness, increase daily in their homes for a long time, and [come to enjoy steadfastness].

Seeing One-, i.e. one of the three levels of speech, *vāc*, used here as an epithet for Sarasvatī. See GNOLI, op. cit., pp. LIV, 77 and passim.

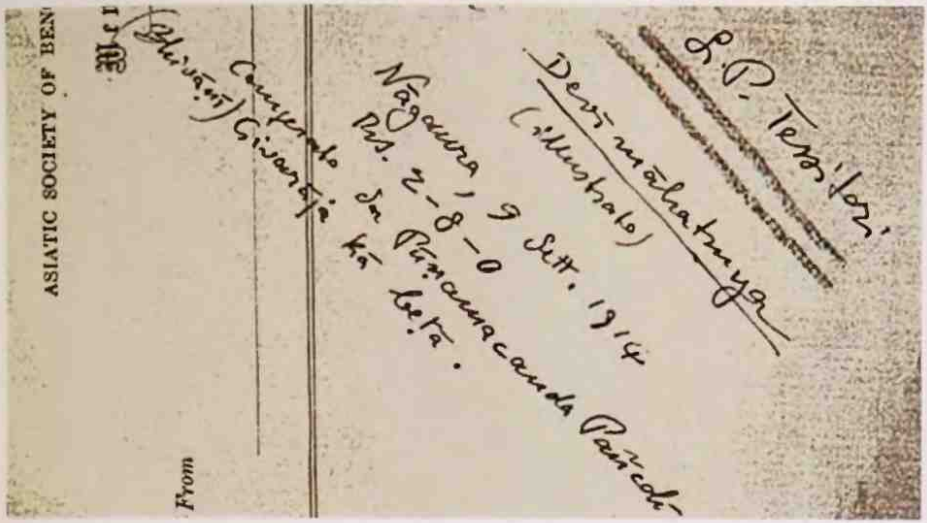
[211] For unknown reasons, the MS. text cuts off at *°taralā*. See below, p. 408.

[212] Magically bound by the gold ornaments worn by the Goddess, just as the color red in the previous meditational image in stanza 9 awakens women to passion.

Miniature/Illuminations

*Per la descrizione completa di ciascuna miniatura, gli aspetti iconografici e la relazione degli episodî raffigurati col testo vd.* Le miniature del *Devī-Māhātmya* di Luigi Pio Tessitori, *in questo vol., pp. 64-79 (II.* Il mito per immagini: descrizione delle miniature).

*For the complete description of each miniature, the relevant iconography and the relationships of the episodes depicted to the text, see* The miniatures of Tessitori's *Devī-Māhātmya, in this vol., pp. 224-239 (II.* Myth in images: a descriptive catalog).



Nota autografa di Tessitori: partic. del «Memorandum», intestato all'Asiatic Society of Bengal, già annesso al ms. 4510 della Biblioteca civica «V. Joppi» di Udine.
Autograph note by Tessitori: detail of the «Memorandum», with heading of the Asiatic Society of Bengal, once attached to MS. 4510 of the «V. Joppi» Municipal Library in Udine.

1. F(ol). 0
cm 17,9 × 10,0; min.: cm 16,1 × 10,0.
Il dio Śiva, un devoto e la Devī.
The god Śiva, a devotee and Devī.

II. F(ol). 1r
cm 19,2 × 9,9; min.: cm 15,8 × 9,9.
Due delle Sette Madri: a sin. Māheśvarī sul toro, a ds. Kaumārī sul pavone.
Two of the Seven Mothers. L.: Māheśvarī riding the bull; r.: Kaumārī riding the peacock.

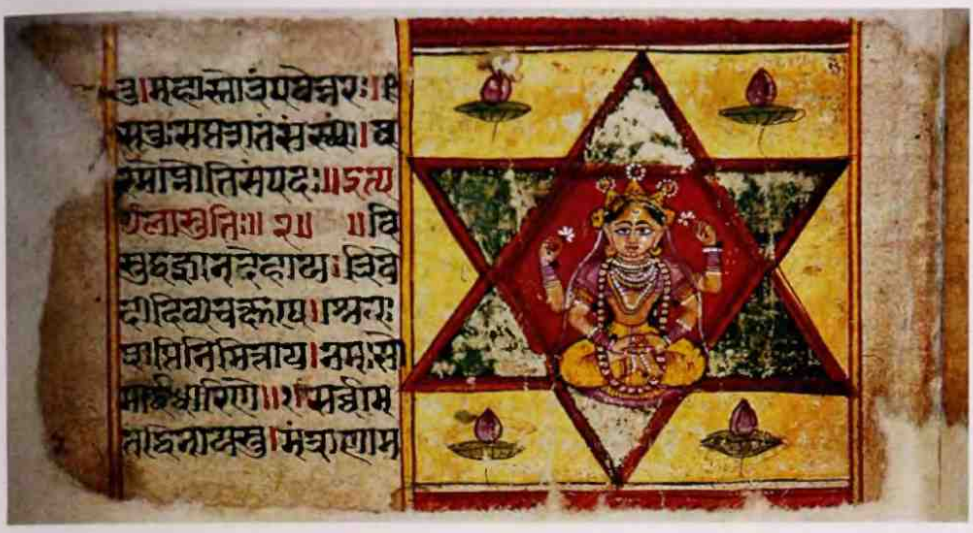
III. F(ol). 1v
cm 19,2 × 9,9; min.: cm 15,8 × 9,9.
A sin. Brāhmī, una delle Sette Madri, sull'oca selvatica (*haṃsa*), a ds. la dea Durgā sulla tigre.
L.: Brāhmī, one of the Seven Mothers, riding the wild goose (*haṃsa*); r.: Durgā riding the tiger.

iv. F(ol). 2r
cm 18,6 × 9,9; min.: cm 15,2 × 9,8.
Due delle Sette Madri: a sin. Cāmuṇḍā a cavallo di un demone, a ds. Vārāhī sul bufalo.
Two of the Seven Mothers. L.: Cāmuṇḍā riding the demon; r.: Vārāhī riding the buffalo.

v. F(ol). 2v
cm 18,6 × 9,8; min.: cm 15,2 × 9,8.
Due delle Sette Madri: a sin. Aindrī sull'elefante, a ds. Vaiṣṇavī sul mitico uccello Garuḍa.
Two of the Seven Mothers. L.: Aindrī riding the elephant; r.: Vaiṣṇavī on the mythical bird Garuḍa.

VI. F(ol). 3r
cm 17,9 × 9,9; min.: cm 9,1 × 9,9.
Il dio Gaṇeśa, protettore degli esordi e dell'*incipit* delle opere letterarie.
The god Gaṇeśa, patron of beginnings and of the *incipits* of literary works.

VII. F(ol). 3v
cm 17,9 × 9,9; min.: cm 9,2 × 9,9.
Il dio Brahmā, enunziatore del *Devī-Kavaca*.
The god Brahmā expounding the *Devī-Kavaca*.



viii. F(ol). 9v
cm 19,7 × 10,2; min.: cm 9,6 × 10,2.
La Devī al centro di uno *yantra* (diagramma mistico).
Devī at the center of a *yantra* (mystical diagram).

ix. F(ol). 11r
cm 19,4 × 10,4; min.: cm 7,9 × 10,4.
Il dio Śiva compie l'offerta di una noce di cocco.
The god Śiva offering a coconut.

x. F(ol). 11v
cm 19,4 × 10,4; min.: cm 8,9 × 10,4.
Il veggente (*ṛṣi*) Mārkaṇḍeya, narratore principale del *Devī-Māhātmya*.
The seer (*ṛṣi*) Mārkaṇḍeya, principal narrator of the *Devī-Māhātmya*.

xi. F(ol). 13v
cm 19,6 × 10,3; min.: cm 7,9 × 10,3.
Lo spodestato re Suratha.
The deposed king Suratha.

XII. F(ol). 14r
cm 19,4 × 10,4; min.: cm 9,95 × 10,4.
Il re Suratha e il popolano (*vaiśya*) Samādhi fanno visita al veggente Sumedhas.
King Suratha and the commoner (*vaiśya*) Samādhi visit the seer Sumedhas.

XIII. F(ol). 16r
cm 19,6 × 10,4; min.: cm 10,1 × 10,4.
Il dio Viṣṇu disteso in sonno yogico (*yoganidrā*) sul serpente Śeṣa, il «Resto», ossia ciò che rimane dell'universo dopo ogni ciclica dissoluzione; il dio Brahmā, il Creatore, spunta dal suo ombelico.
The god Viṣṇu in Yoga-Sleep (*yoganidrā*) on the serpent Śeṣa, the «Remain(der)», i.e. what is left of the universe after every cyclic dissolution; the god Brahmā, the Creator, arises from Viṣṇu's navel.

xiv. F(ol). 17r
cm 18,7 × 10,1; min.: cm 9,8 × 10,1.
Il dio Brahmā minacciato dai dèmoni Madhu e Kaiṭabha.
Brahmā threatened by the demons Madhu and Kaiṭabha.

xv. F(ol). 17v
cm 18,7 × 10,1; min.: cm 10,1 (10,4) × 10,1.
Ascoltando la preghiera di Brahmā, la dea-sonno yogico abbandona Viṣṇu.
Hearkening to Brahmā's prayer, the Yoga-Sleep goddess leaves Viṣṇu.

xvi. F(ol). 20v
cm 18,6 × 10,4; min.: cm 10,2 × 10,4.
Viṣṇu sconfigge i dēmoni Madhu e Kaiṭabha.
Viṣṇu defeats the demons Madhu and Kaiṭabha.

xvii. F(ol). 26v
cm 19,5 × 10,4; min.: cm 16,3 (18,2) × 10,4.
La Devī combatte contro le schiere demoniache di Mahiṣa, il demone Bufalo.
Devī fights the demon army of Mahiṣa, the Buffalo-demon.

xviii. F(ol). 29r
cm 19,4 × 10,4; min.: cm 8,0 (9,5) × 10,4.
Mahiṣa, il demone Bufalo, trafitto dal tridente della Devī.
Mahiṣa, the Buffalo-demon, pierced by Devī's trident.

xix. F(ol). 31r
cm 19,3 × 10,4; min.: cm 11,4 (11,8) × 10,4.
La Devī beve una pozione rinvigorente, mentre esseri celestiali le rendono omaggio.
Devī drinks an invigorating potion under the eyes of worshiping heavenly beings.

xx. F(ol). 41r
cm 19,0 × 10,4; min.: cm 9,8 (10,1) × 10,4.
Il demone Caṇḍa (o il suo compagno Muṇḍa) affascinato dalla bellezza di Ambikā; oppure, l'ambasceria di Sugrīva.
The demon Caṇḍa (or his companion, Muṇḍa) fascinated by Ambikā's beauty; alternatively, Sugriva's parley.

xxi. F(ol). 41v
cm 19,0 × 10,4; min.: cm 9,6 (11,1) × 10,4.
L'ambasceria di Sugriva: la Devī è chiesta in sposa per Śumbha o Niśumbha.
Sugriva's parley: Devī is asked to marry either Śumbha or Niśumbha.

XXII. F(ol). 43r
cm 19,1 × 10,4; min.: cm 9,6 (10,4) × 10,4.
Il messaggero Sugriva riferisce a Śumbha e Niśumbha l'esito negativo della sua ambasceria.
The messenger Sugrīva briefs Śumbha and Niśumbha on the failure of his parley.

XXIII. F(ol). 45r
cm 19,0 × 10,4; min.: cm 10,1 (10,4) × 10,4.
La Devī uccide il generale dell'esercito di Śumbha.
Devī kills the general of Śumbha's army.

xxiv. F(ol). 48r
cm 18,9 × 10,4; min.: cm 11,4 (12,2) × 10,3.
Kālī, emanata dalla fronte della dea, annienta i dèmoni Caṇḍa e Muṇḍa.
Kālī, sprung forth from the goddess's forehead, annihilates the demons Caṇḍa and Muṇḍa.

xxv. F(ol). 50v
cm 19,3 × 10,3; min.: cm 12,2 (13,0) × 10,3.
L'esercito di Śumbha avanza in battaglia.
Śumbha's army moves on to battle.

xxvi. F(ol). 52r
cm 19,3 × 10,4; min.: cm 12,1 (12,7) × 10,4.
Kālī beve il sangue del demone Raktabīja.
Kālī drinking the blood of the demon Raktabīja.

xxvii. F(ol). 55r
cm 19,2 × 10,5; min.: cm 16,2 (17,4) × 10,5.
La Devī, in combattimento contro i dèmoni, colpisce Śumbha.
Devī, fighting the demons, hits Śumbha.

XXVIII. F(ol). 56v
cm 19,2 × 10,5; min.: cm 11,6 (12,7) × 10,5.
La Devī sconfigge Niśumbha, che la attacca dal suo carro da guerra.
Devī defeating Niśumbha, who attacks her from his war chariot.

XXIX. F(ol). 59r
cm 19,5 × 10,5; min.: cm 12,1 (12,6) × 10,5.
La Devī lotta contro Śumbha, che si libra in volo trascinandola con sé, mentre esseri semidivini assistono alla scena.
Devī fighting Śumbha, who soars across the sky and drags her along, while demigods witness the scene.

xxx. F(ol). 61r
cm 19,4 × 10,5; min.: cm 8,0 × 10,4.
La Devī uccide infine il potente demone Śumbha.
Devī finally kills the mighty demon Śumbha.

xxxi. F(ol). 70r
cm 19,5 × 10,6; min.: cm 11,0 × 10,6.
La Devī appare a Suratha e Samādhi, esaudendo le loro richieste.
Devī appears to Suratha e Samādhi and grants their requests.

# Devī-Māhātmya

(*annotated text*)

## *Devī-Kavaca*[1]

### (1)

§O[2]// śrīgaṇeśāya namaḥ śrīcaṇḍikāyai namaḥ // cha[4]

[śrīmārkaṇḍeya uvāca //][5]
yad guhyaṃ paramaṃ loke sarvarakṣākaraṃ nṛṇāṃ[6]/
yan na kasyacid ākhyātaṃ tan me brūhi pitāmaha // 1 //

śrībrahmovāca //
asti guhyatamaṃ[6] vipra sarvabhūtopakā[rakam /
devyās tu][7] kavacaṃ puṇyaṃ tac chṛṇuṣva mahāmune // 2 //
prathamaṃ śailaputrī[8] ca dvitīyaṃ brahmacāriṇī /
tṛtīyaṃ caṇḍaghaṇṭeti kūṣmāṇḍeti caturthakam // 3 //[9]
pañcamaṃ skandamāteti ṣaṣṭhaṃ kātyāyanīti[10] ca /

[1] For the initial *aṅgas*, the following sources have been consulted: *HKŚ*, Wadekar, Jagadīśvarānanda & Sivananda eds., *ŚSŚ*, Gītā P. Only a selection of the numerous *aṅga* variants have been noted in the apparatus. As to the Udine MS., the ¶ (line break) mark and the *daṇḍa* (/) have been inserted in the apparatus only where necessary. See p. 213 f. for the general criteria resorted to in presenting an edited version of the text.

[2] This auspicious mark, the *siddham*, conventionally transcribed §O and called *bhale* by the Jains, and sometimes confused with *oṃ* or with the numeral ·90·, occurs here and elsewhere in the MS. at the beginning of chapters. It is often found in Jaina inscriptions: see, among the various examples reproduced by P.C. NAHAR, *Jain Inscriptions*, part III: *Jaisalmer (With Introduction, Notes, Index of Places, etc.)*, Calcutta, Viswavinode P., 1929, the plates opposite p. 36 (Vikrama Saṃvat 1571) and p. 108 (Vikrama 1781, Śāka 1646). For the *bhale*, which was kindly brought to my attention by Nalini Balbir and Phyllis Granoff, cp. BHATTACHARYA, *The* Bhale *Symbol of the Jainas*, cit., pp. 349-360, and KAPADIA, *Descriptive Catalogue*, cit., Appendix II, p. 12. The difference between the three-part and the two-part *siddham* is at times difficult to make out, as the first two strokes of the former are quite similar to //. Thus, the *siddham* in fol. 8r below, though quite similar to the present one, certainly belongs of the three-part variety (it is preceded by //), whereas the one in fol. 72r is definitely of the two-part kind; ultimately, the *siddham* here and the one in fol. 74r might possibly be transcribed // §O // instead of §O //.

[4] The auspicious syllable *cha* follows the double *daṇḍa*.

[5] Omitted in MS., but necessary.

[6] *nṛṇaṃ*.

[6] *gujya°*.

[7] Lacuna: bottom left corner of fol. 3r torn.

[8] *śila°*.

[9] In c: *tritīyaṃ*; in d: *caturthakīṃ*.

[10] *kātyāyinīti*.

saptamaṃ kālarātrī ca mahāgaurīti[11] cāṣṭamam // 4 //
[navamaṃ siddhidā proktā navadurgāḥ prakīrtitāḥ /
u]ktāny[12] etāni nāmāni brahmaṇaiva mahātmanā /
agninā dahyamānas tu śatrumadhye gato raṇe // 5 //
viṣame durgame[13] caiva bhayārtāḥ śaraṇaṃ gatāḥ /
na teṣāṃ jāyate kiṃcid aśubhaṃ[14] raṇasaṃkaṭe // 6 //
nāpadaṃ tasya paśyāmi śokaduḥkhakṣayaṃkarīm[15] /
yais tu bhaktyā smṛtā nūnaṃ teṣāṃ vṛddhiḥ[16] prajāyate // 7 //
pretasaṃsthā tu cāmuṇḍā vārāhī mahiṣāsanā /
aindrī gajasamārūḍha [vaiṣṇavī garuḍāsanā // 8 //
māheśvarī vṛṣārūḍhā] kaumārī śikhivāhanā /[17]
brāhmī haṃsasamārūḍhā sarvādyāś caiva mātaraḥ[18]// 9 //
sarvābharaṇabhūṣāḍhyā[19] nānāratnopaśobhitāḥ /
dṛśyante ratham ārūḍhā devyaḥ[20] krodhasamākulāḥ // 10 //
śaṅkhaṃ cakraṃ gadāṃ[21] śaktiṃ halaṃ ca muśalāyudham /
kheṭakaṃ tomaraṃ caiva paraśuṃ pāśam eva ca // 11 //
kuntāyudhaṃ triśūlaṃ ca gāṇḍīvāyudham[22] uttamam /
daityānāṃ dehanāśāya bhaktānām abhayāya ca // 12 //

[11] *māhā°*.

[12] The bottom of fol. 3v is no longer extant; it presumably ended with *nava*. In the pre-restoration microfilm, the text is still legible up to // 4 //, and is followed by a two-syllable lacuna. Fol. 4r begins with *ktāṇyetāni*, leaving an unaccounted gap of ten syllables (unless, of course, the missing part had been integrated in the bottom margin of 3v). The missing text has been restored from *HKŚ* and *ŚSŚ*.

[13] *durggame* MS. looks like *durgrame*: this is the first instance of the apparent spelling *rgr* for *rgg*, a typically Jaina Nāgarī trait. See KAPADIA, *Descriptive Catalogue*, cit., Appendix II, p. 4, no. 19. All instances have been corrected to *rgg*, even in the diplomatic transliteration, as they are merely graphic variants.

[14] *kiṃcid / daśubhaṃ*.

[15] *°karī*. Jagadīśvarānanda and Sivananda eds.: *°bhayaṃkariṃ*; elsewhere *°bhayaṃ na hi*.

[16] *vṛddhiṃḥ*.

[17] The numbering in the manuscript skips from 7 to 9, but 9 has six pādas. Half a stanza is gone, and the restoration above fills in the missing goddesses. The Mothers are never less than seven, with Brāhmī closing the list, but, as all eds. preserve the order Cāmuṇḍā-Vārahī, Aindrī-Vaiṣṇavī, Māheśvarī-Kaumārī, sometimes with other lines sandwiched in between, the sequence above is the most logical one.

[18] All eds.: *sarvābharaṇabhūṣitā* for *pāda* d.

[19] Elsewhere: *nānābharaṇaśobhāḍhyā*.

[20] *devyāḥ*.

[21] *gadā*.

[22] *gāṃjitvā°*. All eds.: *śārṅgam ayudham*.

nityaṃ dhṛtāny āyudhāni[24] devānāṃ ca hitāya vai /
mahābale mahākāye[25] mahābhayavināśini[26] // 13 //
trāhi māṃ devi duḥprekṣye śatrūṇāṃ bhayavardhini /
prācyāṃ rakṣatu mām aindrī āgneyyām agnidevatā[26] // 14 //
dakṣiṇasyāṃ tu vārāhī[27] nairṛtyāṃ khaḍgadhāriṇī /
pratīcyāṃ vāruṇī rakṣed vāyavyāṃ mṛgavāhinī // 15 //
rakṣed udīcyāṃ kaumārī īśānyāṃ śūladhāriṇī[28] /
ūrdhvāṃ brahmāṇi[29] me rakṣed adhastād[30] vaiṣṇavī tathā // 16 //
evaṃ daśadiśo rakṣec cāmuṇḍā śavavāhanā[31] /
jayā me cāgrataḥ[32] sthātu vijayā sthātu pṛṣṭhataḥ // 17 //
ajitā vāmapārśve tu dakṣiṇe cāparājitā /
śikhām udyotinī[33] rakṣed umā mūrdhni[34] vyavasthitā // 18 //
mālādharī lalāṭe ca bhruvau rakṣed yaśasvinī[35] /
trinetrā ca bhruvor madhye yamaghaṇṭā ca nāsike[36] // 19 //
śaṅkhinī cakṣuṣor madhye śrotrayor dvāravāsinī /
kapolau kālikā rakṣet karṇamūle tu[37] śāṅkarī // 20 //
nāsikāyāṃ[38] sugandhā ca uttaroṣṭhe ca[39] carcikā /
adhare cāmṛtakalā jihvāyāṃ ca sarasvatī // 21 //
dantān rakṣatu kaumārī kaṇṭhamadhye tu caṇḍikā /
ghaṇṭikāṃ citraghaṇṭā ca mahāmāyā ca tālukam[40] // 22 //

[24] All eds.: *dhārayanty āyudhānīttham.*
[25] All eds.: *mahotsāhe.*
[26] *°nāśani.*
[26] *eṃdrī / āgniyyāṃagnidevatāḥ.* Irregular *sandhi* between *pādas* in all eds.
[27] Double *mātrā* (*ii*).
[28] *HKŚ* reading adopted vs. MS.'s *udīcyāṃrakṣakaumārī.* The text differs slightly according to eds.: see *ŚSŚ*'s vocative *rakṣa kauberi ... °dhāriṇi.* The obvious correction *rakṣet kaumārī* would be rather unmetrical. Sivananda, Jagadīśvarānanda and Gītā P. have *pātu kauberī.* All eds. present vowel hiatus before *īśānyāṃ/aiśānyām.*
[29] *urddhāṃvrahmāṇi.*
[30] *adhastā.*
[31] *śaba°.*
[32] *meścā°.*
[33] *udyotini.*
[34] *mūdhni.*
[35] *yaśasvaniḥ.*
[36] *nāśike.*
[37] *cu.*
[38] *nāśikāyāṃ.*
[39] *va.* This is a frequent exchange, as the two *akṣaras* are very similar.
[40] *mahāmayācatālukaṃ*: all eds. have *tāluke.* The MS. reading is quite clear, but may have been corrected from a previous *°ke.*

kāmākṣī[41] cibukaṃ rakṣed vācaṃ me sarvamaṅgalā /
grīvāyāṃ bhadrakālī ca pṛṣṭavaṃśe dhanurdharī // 23 //
nīlagrīvā bahiṣkaṇṭhe[42] nalikāṃ nalakūbarī[43] /
khaḍgadhāriṇy ubhau skandhau bāhu me vajradhāriṇī // 24 //
hastayor daṇḍinī[44] rakṣed ambikā[45] cāṅgulīṣu ca /
nakhāñ[46] śūleśvarī rakṣet kukṣau rakṣen naleśvarī // 25 //
stanau rakṣen mahādevī manaḥśokavināśinī /
hṛdaye lalitā devī udare śūladhāriṇī // 26 //
nābhau ca yoginī[47] rakṣed guhyaṃ guhyeśvarī tathā /
bhūtanāthā ca meḍhre ca gude mahiṣavāhinī // 27 //
kaṭyām bhagavatī rakṣej jānunī[48] vindhyavāsinī /
jaṅghe mahābalā proktā sarvakāmapradāyinī // 28 //
gulphayor nārasiṃhī[49] ca pādapṛṣṭhaṃ tu taijasī[50] /
pādāṅgulīḥ śrīdharī ca pādādhaḥ sthalavāsinī[51] // 29 //
karālinī pādanakhāṁl loma ma[52] ūrdhvakeśinī[53] /
romakūpeṣu kaumārī[54] tvacaṃ vāgīśvarī[55] tathā // 30 //
raktamajjāvasāmāṃsāny[56] asthimedāṃsi[57] pārvatī /
antrāṇi kālarātrī ca mukuṭaṃ mukuṭeśvarī // 31 //
padmāvatī padmakośe kaphe cūḍāmaṇis[58] tathā /
jvālāmukhī nakhajvālam[59] abhedyā sarvasaṃdhiṣu // 32 //

[41] *kāmākṣā.*
[42] *bahīḍhka°.*
[43] *nalakāṃnalakubarī.*
[44] *daṃḍīnī.*
[45] *aṃbikā.*
[46] *nakhān.*
[47] Elsewhere *kāminī.*
[48] *jānubhyāṃ* MS. is awkward. *HKŚ* and *ŚSŚ* both have *jānunī.*
[49] *nārī°.*
[50] *tejasī.* Only Gitā P. has *pādapṛṣṭhe tu taijasī.* Other eds.: *pādapṛṣṭhe 'mitaujasī,* (*HKŚ,* Wadekar, *ŚSŚ*) or *pādapṛṣṭhe tu kauśikī* (Jagadīśvarānanda, Sivananda).
[51] Hypermeter; MS. has *śrīdharī rakṣet ... sthalavāsinī.* All eds. have *śrīdharī ca ... talavāsinī.*
[52] *pādanakhāṃ / llomānme.* Cp. with *HKŚ nakhān daṃṣṭrāḥ karālī ca keśāṃś caiva* and *ŚSŚ daṃṣṭrāḥ karālinī rakṣet keśāṃś caiva,* etc.
[53] *ūrddhakeśinī* (or: *ūrdvakeśinī*).
[54] *°ropakūṣeṣu. Kūpeṣu kaumārī* agrees with Sivananda, Jagadīśvarānanda.
[55] *vāgeśvarī.*
[56] *°vasā°.*
[57] *asti°.*
[58] *cūḍāmaṇīs.*
[59] *nasājvālām.*

śukraṃ brahmāṇi[60] me rakṣec chāyāṃ chatreśvarī tathā /
ahaṃkāraṃ mano buddhiṃ dharmaṃ me[61] dharmacāriṇī // 33 //
prāṇāpānau tathā vyānasamānodānam eva ca /
vajrahastā ca me rakṣet prāṇaṃ kalyāṇaśobhanā[62] // 34 //
rase rūpe ca gandhe ca śabde sparśe ca yoginī /
sattvaṃ[63] rajas tamo devī rakṣen nārāyaṇī tathā // 35 //
āyur me rakṣa vārāhi dharmaṃ rakṣatu pārvatī[64] /
yaśaḥ kīrtiṃ ca lakṣmīṃ ca sadā rakṣatu vaiṣṇavi // 36 //
aindrī gotraṃ ca me rakṣet paśūn rakṣatu caṇḍikā /
putrān rakṣen mahālakṣmīr[65] bhāryāṃ rakṣatu bhairavī // 37 //
dhaneśvarī dhanaṃ rakṣet mārgaṃ kṣemaṃkarī tathā /
• • • • • • • • kaumārī kanyakāṃ tathā /
• • • • • • • • vijayā sarvataḥ sthitā // 38 //[66]
rakṣāhīnaṃ tu yat sthānaṃ varjitaṃ kavacena tu /
tat sarvaṃ rakṣa me devi[67] jayantī pāpanāśinī // 39[68] //

[60] *vrahmāṇi* (for *brahmāṇi*, vocative). This reading, as opposed to the easier *brahmāṇī* (unmetrical, but see Jagadīśvarānanda, Sivananda) appears in *HKŚ*, Wadekar and Gītā P., and in the *ŚSŚ*'s apparatus. The *Pradīpa* commentary underscores it: *he brahmāṇi bhavatī me śukraṃ rakṣed ity arthaḥ*, -The meaning is: 'O Brahmāṇi: may Your Ladyship protect my seed'-.

[61] For *dharmaṃ me* other eds. have *rakṣen me* or *rakṣa me*, which are obviously better.

[62] *prāṇakalyaṃcaśobhanaṃ*. The reading adopted above is in Jagadīśvarānanda's and Sivananda's eds., as well as in the Gītā P. text. *HKŚ* and *ŚSŚ* omit 34cd-36ab.

[63] *satvaṃ*.

[64] *vaiṣṇavī* of the MS., repeated at the ends of both 36b and 36d, needs emending. Sivananda and Jagadīśvarānanda have *pārvatī* and *vaiṣṇavi*, Gītā P. has *vaiṣṇavī* and *cakriṇī*.

[65] *mahālakṣmī*.

[66] The MS. reading for 38 is: *mārggaṃkṣemaṃkarītathā / dhaneṣvarīdhanaṃrakṣet / kaumārikanyakātathā / rakṣedvijayāsarvataḥsthitā //*. Note that there are 18 syllables in cd and that prior and posterior *pādas* appear in the wrong places. No real restoration is possible without heavy editing and insertion of additional lines. A glance at Jagadīśvarānanda/Sivananda eds. (sequences common to MS. highlighted) is useful in this connection:
dhaneśvarī dhanaṃ rakṣet kaumārī kanyakāṃ tathā /
*panthānaṃ supathā rakṣen* mārgaṃ kṣemaṃkarī tathā // 43 //
*rājadvāre mahālakṣmīr* vijayā satataṃ (Gītā P.: sarvataḥ) sthitā /
*rakṣahīnaṃ tu yat sthānaṃ varjitaṃ kavacena tu* // 44 //.
This gives an idea of how material may have gotten lost and *pādas* reorganized. The text given above is simply a stopgap, with *pādas* arranged in metrically possible positions.

[67] *devi*.

[68] MS. has 29.

rakṣa me sarvagātrāṇi durge durgapravāriṇi[49] // 40 //
padam ekaṃ na gacchet tu[50] yadīcchec chubham ātmanaḥ /
kavacenāvṛto nityaṃ yatra yatra hi gacchati // 41 //
tatra tatrārthalābhaś ca vijayaḥ sārvakāmikaḥ[51] /
yaṃ yaṃ cintayate kāmaṃ taṃ taṃ bhavati niścitam // 42 //
paramaiśvaryam atulaṃ prāpnoti vipulaṃ pumān /
nirbhayo jāyate martyaḥ saṃgrāmeṣv aparājitaḥ // 43 //
trailokye tu bhavet pūjyaḥ kavacenāvṛtaḥ pumān /
idaṃ tu devyāḥ kavacaṃ devānām api durlabham // 44 //
yaḥ paṭhet prātar utthāya[52] trisaṃdhyaṃ śraddhayānvitaḥ /
daivī[53] kalā bhavet tasya trailokye cāparājitaḥ // 45 //
jīved varṣaśataṃ sāgram apamṛtyuvivarjitaḥ[54] /
naśyanti vyādhayaḥ sarve lūtāvisphoṭakādayaḥ // 46 //
sthāvaraṃ jaṅgamaṃ caiva kṛtrimaṃ cāpi yad viṣam /
abhicārāṇi sarvāṇi mantrayantrāṇi bhūtale // 47 //
bhūcarāḥ khecarāś caiva jalajāś caupadeśikāḥ[55] /
sahajā[56] kulajā mālā ḍākinī śākinī tathā // 48 //
antarikṣacarā ghorā ḍākinyaś ca mahābalāḥ /
grahabhūtapiśācāś ca yakṣagandharvarākṣasāḥ // 49 //
brahmarākṣasavetālāḥ[57] kūṣmāṇḍā bhairavādayaḥ /
naśyanti[58] darśanāt tasya kavace hṛdi saṃsthite // 50 //
mānonnatir bhaved rājñāṃ[59] tejovṛddhikaraṃ param /
yaśasā vardhate so 'pi kīrtimaṇḍitabhūtale // 51 //
japet saptaśatīṃ[60] caṇḍīṃ kṛtvā tu kavacaṃ purā /
yāvad bhūmaṇḍalaṃ dhatte saśailavanakānanam // 52 //
tāvat tiṣṭhati medinyāṃ saṃtatiḥ putrapautrakī[61] /

[49] *°vāriṇi*. Half-verse, numbered separately, not found in other eds. Durgā is known as *kāṇḍavāriṇi*, but the specific epithet found here is not in the lexica.
[50] *gaccheta*. All eds. *gacchet tu*.
[51] *sarvva°*.
[52] Other eds.: *prayato nityaṃ*.
[53] *devī*.
[54] *harṣaśataṃsārgra* (or *°sārgga*) / *malpamṛtyu°*. All eds. as above.
[55] *kulajāścaupadeśakā*. See *pāda* c.
[56] *sahajā*. *HKŚ* and *ŚSŚ* have *sahajāḥ*; other eds. agree with MS.
[57] *vrahmarākṣasavaitālā*.
[58] *nanaśyaṃti*
[59] Elsewhere: *rājñas*.
[60] *°śatiṃ*.
[61] *°pautrakīṃ*.

dehānte paramaṃ sthānaṃ yat surair api durlabham // 53 //
prāpnoti puruṣo nityaṃ mahāmāyāprabhāvataḥ /
manasā cintitaṃ kāryaṃ tat sarvaṃ saphalaṃ bhavet // 54 //[82]

iti śrīhariharabrahmaviracitaṃ[83] devyāḥ kavacaṃ saṃpūrṇam // 1 //.

[82] In other eds., °*prasādataḥ* in lieu of °*prabhāvataḥ* in b; furthermore, the last half-stanza is either missing or appears as *labhate paramaṃ rūpaṃ śivena saha modate* (or *śivena satatāṃ vrajet*).

[83] *śrīharihāravrahmaviracitāṃ*°.

// oṁ namaḥ śrīcaṇḍikāyai //
// §O[84] // aiṃ[85] namaḥ //

jayantī maṅgalā kālī bhadrakālī kapālinī /[86]
durgā kṣamā śivā dhātrī svāhā svadhā[87] namo 'stu te // 1 //
madhukaiṭabhavidrāvi[88] vidhātri[89] varade namaḥ /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 2 //[90]
mahiṣāsuranirnāśavidhātrī[91] varade namaḥ /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 3 //
raktabījavadhe devi caṇḍamuṇḍavināśini[92] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 4 //
śumbhasyaiva niśumbhasya dhūmrākṣasya ca mardini /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 5 //
vanditāṅghriyuge[93] devi dehi saubhāgyadāyini[94] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 6 //
acintyarūpacarite sarvaśatruvināśini /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 7 //
natebhyaḥ sarvadā bhaktyā caṇḍike duritāpahe /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 8 //
stuvadbhyo bhaktipūrvaṃ[95] tvāṃ caṇḍike vyādhināśini /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 9 //
caṇḍike satataṃ ye tvām arcayantīha bhaktitaḥ /

[84] Three-part *siddham*.
[85] *ai*.
[86] Most eds. repeat *mārkaṇḍeya uvāca* before l. 1.
[87] See p. 265 n. 45.
[88] *°vidrāva*.
[89] *vidhātrī* MS.: elsewhere *vidhātṛ°*; see translation.
[90] The refrain is written in red ink in the MS., and abbreviated from the second repetition onwards. Here, following the practice adopted in all printed eds., it is given in full.
[91] *HKŚ* and *ŚSŚ* have *°nirnāśa-vidhātrī* and *-vidhātri*; other eds. read *°nirnāśi bhaktānāṃ sukhade*, etc.
[92] *devī ... vināśinīṃ*.
[93] *vaṃditāṃbhri°*.
[94] *°dāyinī*.
[95] *°purvvaṃ*.

rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 10 //
dehi saubhāgyam ārogyaṃ dehi devi paraṃ sukham[96] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 11 //
vidhehi[97] dviṣātāṃ nāśaṃ vidhehi balam uccakaiḥ[98] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 12 //
vidhehi devi kalyāṇaṃ vidhehi vipulāṃ śriyam /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 13 //
surāsuraśiroratnanighṛṣṭacaraṇe[99] 'mbike /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 14 //
vidyāvantaṃ yaśasvantaṃ lakṣmīvantaṃ janaṃ kuru /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 15 //
pracaṇḍadaityadarpaghne caṇḍike praṇatāya me /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 16 //
devi pracaṇḍadordaṇḍadaityadarpavināśini[100] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 17 //
caturbhuje caturvaktrasaṃstute parameśvari[101] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 18 //
kṛṣṇena saṃstute devi śaśvadbhaktyā sadāmbike /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 19 //
himālayasutānāthasaṃstute parameśvari /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 20 //
indrāṇīpatisadbhāvapūjite parameśvari[102] /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 21 //
devi bhaktajanoddāmadattānandodaye[103] 'mbike /
rūpaṃ dehi jayaṃ dehi yaśo dehi dviṣo jahi // 22 //
patnīṃ[104] manoramāṃ dehi manovṛttānusāriṇīm /
tāraṇīṃ durgasaṃsārasāgarasya kulodbhavām // 23 //[105]

[96] *suṣaṃ*.
[97] *videhi*: other eds. as in text above.
[98] *uccakkaiḥ*.
[99] *nirghṛṣṭa°*.
[100] *°pracaṃḍardordaṃḍa / daityadarppavi~ ¶ nāśani*. Position of this stanza varies in eds.
[101] *parameśvarī*.
[102] *iṃdrāṇi° ... parameśvarī*.
[103] *bhaktajjano°*.
[104] *patnī*.
[105] In d: *kulodbhavā*. The l. is numbered 33 in the MS.

idaṃ stotraṃ paṭhitvā[106] tu mahāstotraṃ paṭhen naraḥ /
sa tu[107] saptaśatīsaṃkhyāvaram āpnoti[108] saṃpadaḥ // 24 //[109]

ity argalāstutiḥ[110]// 2 //.

[106] *paṭhitbā* or °*tvā*.
[107] *tuḥ*.
[108] *saptaśataṃsaṃkhyāṃ / varamopnoti*.
[109] Numeration absent in the last stanza.
[110] *arggalāsutiḥ*.

viśuddhajñānadehāya[111] trivedīdivyacakṣuṣe /
śreyaḥprāptinimittāya namaḥ somārdhadhāriṇe // 1 //[112]
sarvam etad vinā yas tu mantrāṇām abhikīlanam /
so 'pi kṣemam avāpnoti[113] satataṃ jāpyatatparaḥ // 2 //
sidhyanty uccāṭanādīni vastūni[114] sakalāny api /
etena stuvatāṃ devīṃ stotravṛndena saṃsiddhiḥ[115] // 3 //
na mantraṃ[116] nauṣadhaṃ tatra na kiṃcid api vidyate /
vinaitat sidhyate yena[117] sarvam uccāṭanādikam // 4 //
samastāny api sidhyanti[118] loke śaṅkām imāṃ haraḥ /
kṛtvā niyantrayām āsa sarvam evam idaṃ śubham // 5 //
stotraṃ vai caṇḍikāyās tu tac ca guhyaṃ cakāra saḥ /
samāpnuyāt sa puṇyena tāṃ yathāvan niyantraṇām[119] // 6 //
so 'pi kṣemam avāpnoti sarvam eva na saṃśayaḥ /
kṛṣṇāyāṃ vā caturdaśyām aṣṭāmyāṃ vā samāhitaḥ // 7 //
dadāti pratigṛhṇāti nānyathaiṣā prasīdati[120] /
itthaṃrūpeṇa kīlena mahādevena kīlitam[121] // 8 //
yo niṣkīlāṃ[122] vidhāyaināṃ nityaṃ japati saṃsphuṭam[123] /
sa siddhaḥ sagaṇaḥ so 'pi gandharvo jāyate 'vane // 9 //
na caivāpy aṭatas tasya bhayaṃ kvāpīha jāyate /

[111] *visuddha°*.
[112] Here, too, the 1st l. is usually preceded by *mārkaṇḍeya uvāca* or *ṛṣir uvāca*.
[113] *avāpapnoti* (nine syllables in *pāda*).
[114] *siddhyaṃty ... vastuni*.
[115] *Ex conj.* The MS. has *saṃddhidhiḥ* (or *saṃdvidhiḥ*), with *ddhi* marked for correction and *si* added above, in upper margin. Elsewhere the readings are *stotramātreṇa si(d)dhyati* (*HKŚ*, *ŚSŚ*, Wadekar, Gītā P. eds.) and *stotravṛndena bhaktitaḥ* (Jagadīśvarānanda & Sivananda eds.).
[116] All eds. have *mantro*, masc., vs. the rarer neuter *mantram*.
[117] *siddhyateyena*. Other eds. have *vinā jāpyate siddhyeta* (*HKŚ*, *ŚSŚ*, Wadekar, Gītā P.) or *vinā japyena siddhyet tu* (Jagadīśvarānanda & Sivananda).
[118] *samastāṃnyapisiddhyaṃti°*. ŚSŚ and Gītā P. have *samagrāṇy api si(d)dhyanti*. Others: *samagrāṇy api setsyanti*.
[119] The MS. has: *samāpnoyaṃsapuṇyena / tāṃyathāvahnimaṃtriṇāṃ*. Jagadīśvarānanda & Sivananda have: *samāpnoti sa puṇyena tāṃ yathavān niyantraṇāṃ*; other eds.: *samāptir na puṇyasya*, etc.
[120] *prasiddhyati*.
[121] *kilinaṃ*.
[122] *nikīlāṃ*.
[123] *sasphuṭaṃ*.

nāpamṛtyor vaśaṃ[124] yāti mṛto mokṣam avāpnuyāt // 10 //
jñātvā prārabhya kurvīta akurvāṇo vinaśyati /
tato jñātvaiva saṃpannam idaṃ prārabhyate budhaiḥ / 11 //
saubhāgyādi ca yat[125] kiṃcit dṛśyate lalanājane /
tat sarvaṃ tatprasādena tena jāpyam idaṃ śubham[126] // 12 //
śanais tu japyamāne 'smin stotrasaṃpattir[127] uccakaiḥ /
bhavaty eva samagrāpi tataḥ prārabhyam eva tat // 13 //
aiśvaryaṃ yatprasādena saubhāgyārogyasaṃpadaḥ /
śatruhāniḥ paro mokṣaḥ stūyate sā na kiṃ janaiḥ[128] // 14 //[129]

iti śrīsvāyambhuvāgame śrīmahādevoktā bhagavatyāḥ kīlanastutiḥ saṃpūrṇā //
jayo 'stu[130] // 3 //.

[124] The MS. has: *nālpamṛtyorvaśaṃ*, an odd error, recurring also in *Kavaca* 46, and vaguely reminiscent of the *Chāndogya Upaniṣad*'s *atha yad alpaṃ tan martyam*. All eds. have *nāpamṛtyuvaśaṃ*.

[125] *ya*.

[126] *natu* MS., perhaps for *nanu*. All eds. have *śubham*.

[127] *stotre saṃ*° in all eds.

[128] In a: *aiṃśvaryam*; in c: *mokṣa*.

[129] Number -14- missing in the MS.

[130] *jayostuḥ*.

yā sā parāparā sūkṣmā
khagasthā khasvarūpiṇī[151] /
caṇḍamaṇḍalamadhyasthā
āyāhi mama maṇḍale[152] // 1 //

ity āvāhanam / anyathā cchidram āpnuyāt /

oṁ caṇḍīsaptaśatyādyacaritrasya[153] br[ahmā] ṛṣir[154] mahākālī devatā gāyatrī chandaḥ / nandajā śaktī raktadantikā bījam[155] agnis tattvaṃ[156] mahākālīprītyarthaṃ[157] prathamacaritasya jape viniyogaḥ //

tapasyantaṃ[158] mahātmānaṃ mārkaṇḍeyaṃ mahāmunim /
vyāsaśiṣyo mahā[te]jā jaiminiḥ paripṛcchati [//[159]

[151] *rūpiṇīṃ*: *rī* here is one of three instances, in the *DM* part of the MS., of *repha* written with *ū*. See p. 214.

[152] *maṃḍaleṃ*.

[153] °*saptaśatiādya*°. Elsewhere, the MS. prefers *carita* to *caritra*.

[154] *vr[ahmā]ṛṣir*. Lacuna.

[155] *śaktiḥraktadāntikābijaṃ*.

[156] Apparently *tatvaṃ*.

[157] *pratyarthaṃ* MS., but see the *Viniyoga* to the 2nd episode, as well as devotional eds. such as the Gītā P. text.

[158] *taṃpasyantaṃ*.

[159] Despite the loss of fol. 12, with the beginning of the *DM* proper, we can get a good idea of the layout from *ŚSŚ*, p. 46 f., which obviously follows a similar scheme. The extant line starting with *tapasyantaṃ* is actually the first line of the *Mārkaṇḍeya-Purāṇa*, while the following stanza uttered by Jaimini serves as a bridge to the *Devī-Māhātmya* proper, *sāvarṇiḥ sūryatanayo* etc. The material from the missing leaf is, on the other hand, impossible to reconstruct *exactly* as it appeared in the MS.: there is a discrepancy in the line numbers, as what the MS. counts as verse 10 on fol. 13r appears as 9 in most printed eds. On the other hand, the last stanza of fol. 11v is not numbered, at least as far as one can tell from its final line; therefore, in the reconstructed numbering given above, the Jaimini-stanza has been counted as -1-, and the following stanzas have been numbered consecutively. The missing lines have been added from the Bombay ed. (differences here between recensions are minimal), just to provide some textual support for the translation. As the text covers about 9 stanzas and each leaf holds an average of 11-12 *ślokas*, there is some possibility that the missing leaf had a small illustration, similar to the one in fol. 13v, either on the *recto* or on the *verso*.

jaiminir uvāca //
maharṣe kathayotpattiṃ caṇḍikāyāḥ savistaram /
yayā sarvam idaṃ vyāptaṃ trailokyaṃ sacarācaram // 1 //

mārkaṇḍeya uvāca //
sāvarṇiḥ sūryatanayo yo manuḥ kathyate 'ṣṭamaḥ /
niśāmaya tadutpattiṃ vistarād gadato mama // 2 //
mahāmāyānubhāvena yathā manvantarādhipaḥ /
sa babhūva mahābhāgaḥ sāvarṇis tanayo raveḥ // 3 //
svārociṣe 'ntare pūrvaṃ caitravaṃśasamudbhavaḥ /
suratho nāma rājābhūt samaste kṣitimaṇḍale // 4 //
tasya pālayataḥ samyak prajāḥ putrān ivaurasān /
babhūvuḥ śatravo bhūpāḥ kolāvidhvaṃsinas tadā // 5 //
tasya tair abhavad yuddham atiprabaladaṇḍinaḥ /
nyūnair api sa tair yuddhe kolāvidhvaṃsibhir jitaḥ // 6 //
tatas svapuram āyāto nijadeśādhipo 'bhavat /
ākrāntaḥ sa mahābhāgas tais tadā prabalāribhiḥ // 7 //
amātyair balibhir duṣṭair durbalasya durātmabhiḥ /
kośo balaṃ cāpahṛtaṃ tatrāpi svapure tataḥ // 8 //
tato mṛgayāvyājena hṛtasvāmyaḥ sa bhūpatiḥ /
ekākī hayam āruhya jagāma gahanaṃ vanam // 9 //
sa tatrāśramaṃ[140] adrākṣīd dvijavaryasumedhasaḥ[141] /
praśāntaśvāpadākīrṇaṃ muniśiṣyopaśobhitam // 10 //
tasthau kaṃcit sa kālaṃ ca muninā tena satkṛtaḥ /[142]
itaś cetaś[143] ca vicaraṃs tasmin munivarāśrame // 11 //
so 'cintayat tadā tatra mamatvākṛṣṭamānasaḥ /
matpūrvaiḥ pālitaṃ pūrvaṃ mayā hīnaṃ puraṃ hi tat // 12 //[144]
madbhṛtyais tair asadvṛttair dharmataḥ pālyate na vā /
na jāne supradhāno me śūro[145] hastī sadāmadaḥ // 13 //
mama vairivaśaṃ[146] yātaḥ kān bhogān upalapsyate /

[140] MS. text resumes here after lacuna.
[141] The Bombay ed. has *dvijavaryaḥ*, which the *Śāntanavī* (= *Śān.*) explains away by separating *dvija* (vocative) from *varyaḥ* (referred to the king). Other recensions have the Seer's name as Medhas (e.g. *HKŚ*'s *dvijavaryasya medhasaḥ*).
[142] In 10c: *prasāṃtaścā°*; in 11a: *kiṃcit*.
[143] *ityāścataś*.
[144] In c: *matpūrvvaipālitaṃ*; in d: *hinapuraṃ*.
[145] *sūro*.
[146] *vairivaśaṃ*.

ye mamānugatā nityaṃ prasādadhanabhojanaiḥ // 14 //
anuvṛttiṃ dhruvaṃ te 'dya kurvanty anyamahībhṛtām /
asamyagvyayaśīlais[147] taiḥ kurvadbhiḥ satataṃ vyayam // 15 //
saṃcitaḥ so 'tiduḥkhena kṣayaṃ kośo gamiṣyati /
etac cānyac ca satataṃ cintayām āsa pārthivaḥ // 16 //
tatra viprāśramābhyāśe vaiśyaṃ ekaṃ dadarśa saḥ /
sa pṛṣṭas tena kas tvaṃ bho hetuś cāgamane 'tra kaḥ // 17 //
saśoka iva kasmāt tvaṃ[148] durmanā iva lakṣyase /
ity ākarṇya vacas tasya bhūpateḥ praṇayoditam // 18 //
pratyuvāca sa taṃ vaiśyaḥ praśrayāvanato[149] nṛpam /

vaiśya uvāca //
samādhir nāma vaiśyo 'ham utpanno dhanināṃ kule // 19 //
putradārair nirastaś ca dhanalobhād asādhubhiḥ /
vihīnaḥ svajanair dāraiḥ putrair ādāyi me dhanam // 20 //[150]
vanam abhyāgato duḥkhī[151] nirastaś cāptabandhubhiḥ /
so 'haṃ na vedmi putrāṇāṃ kuśalākuśalātmikām // 21 //
pravṛttiṃ svajanānāṃ ca dārāṇāṃ cātra saṃsthitaḥ /
kiṃ nu[152] teṣāṃ gṛhe kṣemam akṣemaṃ kiṃ nu sāṃpratam // 22 //
kathaṃ te kiṃ nu sadvṛttā durvṛttāḥ kiṃ nu me sutāḥ /

rājovāca //
yair nirasto bhavāṁl lubdhaiḥ putradārādibhir dhanaiḥ // 23 //[153]
teṣu kiṃ bhavataḥ[154] sneham anubadhnāti mānasam /

vaiśya uvāca //
evam etad yathā prāha bhavān asmadgataṃ vacaḥ // 24 //
kiṃ karomi na badhnāti mama niṣṭhuratāṃ manaḥ /
yaiḥ saṃtyajya pitṛsnehaṃ dhanalubdhair nirākṛtaḥ // 25 //

[147] *°tyayā°*.
[148] *kasmātvaṃ*.
[149] *praśnayāvanato°*.
[150] In c: *svajanaiddāraiḥ*; in d's *ādāyi* we find the first of many passages in which Tessitori's MS. especially agrees with one of the sources of the *Śān.* commentary, as given in *HKŚ*; all other eds. except *ŚSŚ* have *ādāya*.
[151] *dukhī*.
[152] *kiṃtu* MS. for *kiṃnu*, here and in the following stanza.
[153] In a: *sardvṛttā*; in c: *bhavāṃ lubdhaiḥ*.
[154] *bhavata ¶ taḥ*.

prītiṃ svajanahārdaṃ[155] ca hārdi teṣv eva me manaḥ /
kim etan nābhijānāmi jānann api mahāmate //26 //
yat premapravaṇaṃ cittaṃ viguṇeṣv api bandhuṣu
teṣāṃ kṛte me niḥśvāso[156] daurmanasyaṃ ca jāyate // 27 //
karomi kiṃ yan na manas teṣv aprītiṣu niṣṭhuram

śrīmārkaṇḍeya uvāca //
tatas tau sahitau vipra taṃ muniṃ samupasthitau // 28 //
samādhir nāma vaiśyo 'sau sa ca pārthivasattamaḥ /
kṛtvā tu tau yathānyāyaṃ yathārhaṃ tena saṃvidam // 29 //
upaviṣṭau kathāḥ kāścic cakratur vaiśyapārthivau[157] /

rājovāca //
bhagavaṃs tvām ahaṃ praṣṭum icchāmy ekaṃ vadasva tat // 30 //
duḥkhāya yan me manasaḥ svacittāyattatāṃ vinā /
mamatvaṃ gatarājyasya rājyāṅgeṣv akhileṣv api /// 31 //
jānato 'pi yathājñasya kim etan munisattama /[158]
ayaṃ ca niṣkṛtaḥ[159] putrair dārair bhṛtyais[160] tathojjhitaḥ // 32 //
svajanair api[161] saṃtyaktaḥ teṣu[162] hārdī tathāpy ati /
evam eṣa tathāhaṃ ca dvāv apy atyantaduḥkhitau[163] // 33 //
dṛṣṭadoṣe 'pi viṣaye mamatvākṛṣṭamānasau[164] /
tat kim etan mahābhāga yan moho jñāninor api[165] // 34 //
mamāsya ca bhavaty eṣā vivekāndhasya mūḍhatā /

ṛṣir uvāca //
jñānam asti samastasya jantor viṣayagocare // 35 //
viṣayāś ca mahābhāga yānti caivaṃ pṛthakpṛthak /

[155] *prītiṃsvajanaṃhārddaṃ. Prītiṃ* is the *ŚSŚ* reading, and is mentioned as a variant in the *Daṃśoddhāra* commentary, all other versions have *patisva°*.

[156] *teṣuāṃ* (*sic*) *kṛtemeniḥsvāso.*

[157] *caiśya°*.

[158] In a: *yathā jñasya.* Space left between the words, with abrasion marks; in b: *°sattamaḥ.*

[159] *niḥkṛtaḥ*; as *niṣkṛtaḥ* it is quoted as a co-variant by the *Śān.* Elsewhere, *nikṛtaḥ.*

[160] *dāraibhṛtyais.*

[161] Bombay: *svajanena ca. Śān.* and MS. agree.

[162] *steṣu.*

[163] *dvāvapyaṃtyaṃta°*

[164] *°tvā ¶ ikṛṣtamā°.*

[165] *°bhāgaḥ / yanmohojñānīnorapi.*

divāndhāḥ prāṇinaḥ kecid rātrāv andhās tathāpare // 36 //
kecid[166] divā tathā rātrau prāṇinas tulyadṛṣṭayaḥ /
jñānino manujāḥ satyaṃ kiṃtu[167] te na hi kevalam // 37 //
yato hi jñāninaḥ sarve paśupakṣimṛgādayaḥ /
jñānaṃ na[168] tan manuṣyāṇāṃ yat teṣāṃ mṛgapakṣiṇām // 38 //
manuṣyāṇaṃ ca yat teṣāṃ tulyam anyat tathobhayoḥ /
jñāne 'pi sati paśyaitān pataṅgāṅ[169] śāvacaṅcuṣu // 39 //
kaṇamokṣādṛtān mohāt pīḍyamānān api kṣudhā /
mānuṣā manujavyāghra[170] sābhilāṣāḥ sutān prati // 40 //
lobhāt pratyupakārāya nanv etān kiṃ na paśyasi /
tathāpi mamatāvarte mohagarte nipātitāḥ // 41 //
mahāmāyāprabhāvena saṃsārasthitikāriṇā /
tan nātra vismayaḥ kāryo yoganidrā[171] jagatpateḥ // 42 //
mahāmāyā hareś[172] caiṣā tayā saṃmohyate jagat /
jñāninām api cetāṃsi devī bhagavatī hi sā // 43 //
balād ākṛṣya mohāya mahāmāyā prayacchati /
tayā visṛjyate viśvaṃ jagad etac carācaram // 44 //
saiṣā prasannā varadā nṛṇāṃ bhavati muktaye /
sā vidyā paramā mukter hetubhūtā sanātanī // 45 //[173]
saṃsārabandhahetuś ca saiva sarveśvareśvarī /

rājovāca //
bhagavan kā hi sā devī mahāmāyeti yāṃ bhavān // 46 //
bravīti katham utpannā karma vāsyāś ca kiṃ dvija[174] /
yatprabhāvā ca sā devī yatsvarūpā yadudbhavā // 47 //
tat sarvaṃ śrotum icchāmi tvatto[175] brahmavidāṃ vara /

ṛṣir[176] uvāca //
nityaiva sā jaganmūrtis tayā sarvam idaṃ tatam // 48 //

[166] *kicid.*
[167] This agrees with *ŚSŚ*, Gītā P. and the *Caturdharī*; elsewhere *kiṃnu.*
[168] Only Bombay has *na*; elsewhere *jñānaṃ ca tan.*
[169] *pataṃgān.*
[170] *vyāgra.*
[171] °*nidrāṃ.*
[172] *haraiḥ* (followed by *ścaiṣā*).
[173] In b: *bhavaṃti*; note the rare spelling *nṝṇāṃ*. In cd: *mukte / hitu*°.
[174] *dvijaḥ.* Bombay: *karmā cāsyāś*, etc.; elsewhere: *sā karmāsyāś.*
[175] *ttatto.*
[176] *ṛṣīr.*

tathāpi tatsamutpattir[177] bahudhā śrūyatāṃ mama /
devānāṃ kāryasiddhyartham āvirbhavati sā yadā // 49 //
utpanneti tadā loke sā nityāpy abhidhīyate /
yoganidrāṃ yadā viṣṇur jagaty ekārṇavīkṛte // 50 //
āstīrya[178] śeṣam abhajat kalpānte bhagavān[179] prabhuḥ /
tadā dvāv asurau ghorau vikhyātau madhukaiṭabhau // 51 //
viṣṇukarṇamalodbhūtau hantuṃ brahmāṇam[180] udyatau /
sa nābhikamale viṣṇoḥ[181] sthito brahmā prajāpatiḥ // 52 //
dṛṣṭvā tāv asurau cograu prasuptaṃ ca janārdanam /
tuṣṭāva yoganidrāṃ tām ekāgrahṛdayasthitaḥ // 53 //
vibodhanārthāya[182] harer harinetrakṛtālayām[183] /

brahmovāca //
viśveśvarīṃ jagaddhātrīṃ sthitisaṃhārakāriṇīm[184] // 54 //
staumi nidrāṃ bhagavatīṃ[185] viṣṇor atulatejasaḥ /
tvaṃ svāhā tvaṃ svadhā tvaṃ hi vaṣatkāraḥ svarātmikā[186] // 55 //
sudhā tvam akṣare[187] nitye tridhāmātrātmikā sthitā /
ardhamātrā sthitā nityā yānuccāryā viśeṣataḥ // 56 //
tvam eva saṃdhyā sāvitrī tvaṃ vedajananī[188] parā /
tvayaitad dhāryate[189] viśvaṃ tvayaitat sṛjyate jagat // 57 //
tvayaitat pālyate devi[190] tvam atsy ante[191] ca sarvadā /
visṛṣṭau sṛṣṭirūpā tvaṃ sthitirūpā ca pālane // 58 //
tathā saṃhṛtirūpā tvaṃ[192] jagato 'sya jaganmaye
mahāvidyā mahāmāyā mahāmedhā mahāsmṛtiḥ // 59 //

[177] *sumutpattir.*
[178] *astīrya.*
[179] *bhagavāṃn.*
[180] *haṃtuvrahmāṇam.*
[181] *sanābhikamaloviṣṇuḥ.*
[182] Bombay: *prabodhanā°*. MS. agrees with *HKŚ, ŚSŚ*, etc.
[183] *hare / harinetrākṛtā°.*
[184] *°kāraṇīṃ.*
[185] *bhagavati.*
[186] *vaṣaṭkāraspa* (or *sya*)°.
[187] *tvamekṣare°.*
[188] *vedajanani* quoted by *Śan.* and *Daṃśoddhāra* commentaries; Bombay etc. have *devi janani* or *devajanani.*
[189] *tvayaitarddhāryaite.*
[190] *devī.*
[191] *aśyaṃte.*
[192] All eds. have *saṃhṛtirūpānte.* MS. reading is most likely wrong (*tvaṃ* mechanically recopied from previous line), but not devoid of meaning, and has been retained.

mahāmohā bhagavatī mahādevī maheśvarī /
prakṛtis tvaṃ ca sarvasya guṇatrayavibhāvinī[194] // 60 //
kālarātrīr mahārātrir moharātriś ca dāruṇā /
tvaṃ śrīs tvam īśvarī tvaṃ hrīs[195] tvaṃ buddhir bodhalakṣaṇā // 61 //
lajjā puṣṭis[196] tathā tuṣṭis tvaṃ śāntiḥ kṣāntir eva ca /
khaḍginī śūlinī ghorā gadinī cakriṇī tathā // 62 //
śaṅkhinī cāpinī[198] bāṇā[197] bhuśuṇḍīparighāyudhā /
saumyā saumyatarā śeṣasaumyebhyas tv atisundarī // 63 //
parāparāṇāṃ paramā tvam eva parameśvarī /
yac ca kiṃcit kvacid vastu sadasad vākhilātmike // 64 //
tasya sarvasya yā śaktiḥ sā tvaṃ kiṃ stūyase mayā /[198]
yayā tvayā jagatsraṣṭā jagat pāty atti yo jagat // 65 //
so 'pi nidrāvaśaṃ nītaḥ kas tvāṃ stotum iheśvaraḥ[199] /
viṣṇuḥ śarīragrahaṇam aham īśāna eva ca[200] // 66 //
kāritās te yato 'tas tvāṃ kaḥ stotuṃ[201] śaktimān bhavet /
sā tvam itthaṃ prabhāvaiḥ svair udārair devi saṃstutā[202] // 67 //
mohayaitau durādharṣāv asurau madhukaiṭabhau /
prabodhaṃ ca jagatsvāmī nīyatām acyuto[203] laghu // 68 //
bodhaś ca kriyatām asya hantum etau[204] mahāsurau /

ṛṣir uvāca //
evaṃ[205] stutā tadā devī tāmasī tatra vedhasā // 69 //
viṣṇoḥ prabodhanārthāya nihantuṃ madhukaiṭabhau /
netrāsyanāsikābāhuhṛdayebhyas tathorasaḥ // 70 //
nirgamya darśane tasthau brahmaṇo 'vyaktajanmanaḥ /
uttasthau ca jagannāthas tayā mukto janārdanaḥ // 71 //
ekārṇave 'hiśayanāt tataḥ sa dadṛśe ca tau /

[194] °*vibhāvanī*.
[195] *hrī*.
[196] *puṣṭi*.
[197] *cāpinī*.
[197] The odd reading *bāṇā* is glossed as *bāṇavatī* by *Śān.*, and is shared with Bombay. Elsewhere *bāṇā-bhuśuṇḍī-* etc.
[198] *mayā* noted only in *Śān.* All eds. have *tadā*.
[199] In a: *niddhā°*; in b: *iheśvaraḥ*.
[200] *evacaḥ*.
[201] *stvotuṃ*.
[202] *saṃstutāḥ*.
[203] *acyutau*.
[204] *haṃtuṃmetau*.
[205] *eva*.

madhukaiṭabhau durātmānāv ativīryaparākramau // 72 //
krodharaktekṣaṇau hantuṃ brahmāṇaṃ janitodyamau[206] /
samutthāya tatas tābhyāṃ yuyudhe bhagavān hariḥ // 73 //
pañcavarṣasahasrāṇi bāhupraharaṇo vibhuḥ[207] /
tāv apy atibalonmattau mahāmāyāvimohitau[208] // 74 //
uktavantau varo 'smatto[209] vriyatām iti keśavam /

śrībhagavān uvāca //
bhavetām adya me tuṣṭau mama vadhyāv ubhāv api // 75 //
kim anyena vareṇātra etāvad dhi vṛtaṃ mayā /

ṛṣir uvāca //
vañcitābhyām iti tadā sarvam āpomayaṃ jagat // 76 //
vilokya tābhyāṃ gadito bhagavān kamalekṣaṇaḥ /
prītau svas tava yuddhena ślāghyas tvaṃ mṛtyur āvayoḥ // 77 //
āvāṃ jahi na yatrorvī salilena pariplutā /

ṛṣir uvāca //
tathety uktvā[210] bhagavatā śaṅkhacakragadābhṛtā // 78 //
kṛtvā cakreṇa vai cchinne jaghane śirasī tayoḥ /
evam eṣā samutpannā brahmaṇā saṃstutā svayam // 79 //
prabhāvam asyā devyās tvaṃ[211] bhūyaḥ śṛṇu vadāmi te // 80 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devībhagavatīmāhātmye madhukaiṭabhavadhaḥ // 4 //.

[206] *janitau°*.
[207] *sahastrāṇi ... vibhū* (fol. 20r) *ḥ* /.
[208] *atibalonmattau* / *māhāmāya°*.
[209] *varosmattau*.
[210] *uktā*.
[211] All eds. have *tu* for *tvam* MS.; but the *Śān.* glosses: *he rājan suratha tvam bhūyaḥ punaḥ ... asyā devyāḥ prabhāvaṃ prādurbhāvaṃ samārthyaṃ ca śṛṇu.*

madhyamacaritasya viṣṇur ṛṣir mahālakṣmīr devatā[212] uṣṇik chandaḥ śākambharī śaktir durgā bījaṃ vāyus tattvaṃ[213] mahālakṣmīprītyarthajape viniyogaḥ //

ṛṣir uvāca //
devāsuram abhūd yuddhaṃ pūrṇam abdaśataṃ purā /
mahiṣe 'surāṇām adhipe devānāṃ ca puraṃdare // 1 //[214]
tatrāsurair mahāvīryair devasainyaṃ parājitam /
jitvā ca sakalān devān indro 'bhūn mahiṣāsuraḥ // 2 //
tataḥ parājitā devāḥ padmayoniṃ prajāpatim /
puraskṛtya gatās tatra yatreśagaruḍadhvajau // 3 //
yathāvṛttaṃ tayos tadvan mahiṣāsuraceṣṭitam /
tridaśāḥ kathayām āsur devābhibhavavistaram // 4 //
sūryendrāgnyanilendūnāṃ yamasya varuṇasya ca /
anyeṣāṃ cādhikārān sa svayam evādhitiṣṭhati // 5 //
svargān nirākṛtāḥ sarve tena devagaṇā bhuvi /
vicaranti yathā martyā mahiṣeṇa durātmanā // 6 //
etad vaḥ kathitaṃ sarvam amarāriviceṣṭitam /
śaraṇaṃ vaḥ prapannāḥ smo[215] vadhas tasya vicintyatām // 7 //

ṛṣir uvāca //
itthaṃ niśamya devānāṃ vacāṃsi madhusūdanaḥ /
cakāra kopaṃ śambhuś ca bhrūkuṭīkuṭilānanau // 8 //
tato 'tikopapūrṇasya cakriṇo vadanāt tataḥ /
niścakrāma mahat tejo brahmaṇaḥ[216] śaṃkarasya ca // 9 //
anyeṣāṃ caiva devānāṃ śakrādīnāṃ śarīrataḥ /
nirgataṃ sumahat tejas tac caikyaṃ samagacchata // 10 //
atīva tejasaḥ kūṭaṃ jvalantam iva parvatam /
dadṛśus te surāḥ tatra jvālāvyāptadigantaram // 11 //
atulaṃ tatra tat tejaḥ sarvadevaśarīrajam /

[212] *viṣṇuṛṣirmahālakṣmīdevatā.*
[213] *cchaṃdaḥ* (fol. 21r) *śākaṃbharīśaktidurgābījaṃbāyustatvaṃ.*
[214] In a: *abhuyuddhaṃ. Pāda* c hypermetric in all eds.
[215] *prapannāṃsmo.*
[216] *brahmaṇoḥ.*

ekasthaṃ tad abhūn nārī vyāptalokatrayaṃ tviṣā // 12 //
yad abhūc chāmbhavaṃ[217] tejas tenājāyata tanmukham /
yāmyena cābhavan keśā bāhavo viṣṇutejasā // 13 //
saumyena stanayor[218] yugmaṃ madhyam aindreṇa[219] cābhavat /
vāruṇena ca jaṅghorū nitambas tejasā bhuvaḥ // 14 //
brahmaṇas tejasā pādau tadaṅgulyo 'rkatejasā /
vasūnāṃ ca karāṅgulyaḥ kaubereṇa ca nāśikā // 15 //
tasyās tu dantāḥ sambhūtāḥ prājāpatyena tejasā /
nayanatritayaṃ jajñe tathā pāvakatejasā // 16 //
bhruvau ca saṃdhyayos tejaḥ śravaṇāv anilasya ca /
anyeṣāṃ caiva devānām abhavat tejasā śivā[220] // 17 //
tataḥ samastadevānāṃ[221] tejorāśisamudbhavām /
tāṃ vilokya mudaṃ prāpur amarā mahiṣārditāḥ // 18 //
tato devā[222] dadus tasyai svāni svāny āyudhāni[223] ca /
ūcur jaya jayety uccair jayantīṃ te jayaiṣiṇaḥ[224] // 19 //
śūlaṃ śūlād viniṣkṛṣya[225] dadau tasyai pinākabhṛt /
cakraṃ ca dattavān kṛṣṇaḥ samutpāṭya svacakrataḥ // 20 //
śaṅkhaṃ ca varuṇaḥ śaktiṃ dadau tasyai hutāśanaḥ /
māruto dattavāṃś cāpaṃ bāṇapūrṇe tatheṣudhī // 21 //
vajram indraḥ samutpāṭya kuliśād amarādhipaḥ // 22 //
dadau tasyai sahasrākṣo[226] ghaṇṭām airāvatād gajāt /
kāladaṇḍād yamo daṇḍaṃ pāśaṃ cāmbupatir dadau // 23 //
prajāpatiś[227] cākṣamālāṃ dadau brahmā kamaṇḍalum /
samastaromakūpeṣu nijaraśmīn divākaraḥ // 24 //
kālaś ca dattavān khaḍgaṃ tasyai carma ca nirmalam /
kṣīrodaś cāmalaṃ hāram ajare ca tathāmbare // 25 //
cūḍāmaṇiṃ[228] tathā divyaṃ kuṇḍale kaṭakāni ca /

[217] *yadabhūtthāṃbhavaṃ*; *ttha* and *ccha* are quite similar.
[218] *stanayo*.
[219] *endrena*.
[220] *devānāṃ / mahhavattejasāsivā*. Elsewhere: *saṃbhavas tejasām*, but as *ṃm* for *m* is fairly frequent, I have treated *abhavat* as a variant.
[221] *tatasamasta°*.
[222] *devī*. *HKŚ* and *ŚSŚ* omit this stanza.
[223] *svāṇyoyudhāni*.
[224] *uccairjjayaṃtitejayeṣiṇaḥ*.
[225] *vinikṛṣya*.
[226] *sahastrākṣo*.
[227] *prajāpati*.
[228] *°maṇi*.

ardhacandraṃ tathā śubhraṃ keyūrān sarvabāhuṣu // 26 //
nūpurau vimalau tadvad graiveyakam[229] anuttamam /
aṅgulīyakaratnāni samastāsv aṅgulīṣu ca // 27 //
viśvakarmā dadau tasyai paraśuṃ cātinirmalam /
astrāṇy anekarūpāṇi[230] tathābhedyaṃ ca daṃśanam // 28 //
amlānapaṅkajāṃ mālāṃ śirasy urasi cāparām /
adadāj jaladhis tasyai paṅkajaṃ cātiśobhanam // 29 //
himavān vāhanaṃ siṃhaṃ ratnāni vividhāni ca /
dadāv aśūnyaṃ[231] surayā pānapātraṃ dhanādhipaḥ // 30 //
śeṣaś ca sarvanāgeśo mahāmaṇivibhūṣitam /
nāgahāraṃ dadau tasyai dhatte yaḥ pṛthivīm imām // 31 //
anyair api surair devī bhūṣaṇair āyudhais tathā /
saṃmānitā ninādoccaiḥ[232] sāṭṭahāsaṃ muhur muhuḥ // 32 //
tasyā nādena ghoreṇa kṛtsnam āpūritaṃ nabhaḥ /
amāyatātimahatā[233] pratiśabdo mahān abhūt[234] // 33 //
cukṣubhuḥ sakalā lokāḥ samudrāś ca cakampire /
cacāla vasudhā celuḥ[235] sakalāś ca mahīdharāḥ // 34 //
jayeti ca mudā devās[236] tām ūcuḥ siṃhavāhinīm[237] /
tuṣṭuvur munayaś caināṃ bhaktinamrātmamūrtayaḥ // 35 //
dṛṣṭvā samastaṃ saṃkṣubdhaṃ[238] trailokyam amarārayaḥ[239] /
saṃnaddhākhilasainyās te samuttasthur udāyudhāḥ // 36 //
āḥ kim etad iti krodhād ābhāṣya[240] mahiṣāsuraḥ /
abhyadhāvata taṃ śabdam aśeṣair asurair vṛtaḥ // 37 //
sa dadarśa tato devīṃ vyāptalokatrayāṃ[241] tviṣā /
pādākrāntyā natabhuvaṃ kirīṭollikhitāmbarām // 38 //
kṣobhitāśeṣapātālāṃ dhanurjyāniḥsvanena tām /

[229] *tadva / grai°.*
[230] *astrāṇyeṇyekarū(!)pāṇi.*
[231] *asūnyaṃ.*
[232] *ninādauccaiḥ.*
[233] *āpuritaṃnabhaḥ / amāyatānimahatā.* The explanation given by the *Caturdharī*, *amāyatā* = *amitatva* -immeasurability-, makes sense; see *amāya* in Apte's *Practical Sanskrit-English Dictionary*.
[234] *mahānbhūt* (*virāma* clearly marked).
[235] *celu.*
[236] All eds.: *devāś ca mudā.*
[237] *°vahanīṃ.*
[238] *saṃkṣuvraṃ*; but what looks identical to *vra* might be a miswritten variant of *bdha*; cp. the similar shape in fol. 60v l. 5, *sābdhi°*, where the top consonant has a cross-stroke.
[239] *trailokyamarārayaḥ.*
[240] *ābhyaṣya.*
[241] *vyāptalokatrayaṃ.*

diśo bhujasahasreṇa samantād vyāpya saṃsthitām // 39 //
tataḥ pravavṛte yuddhaṃ tayā devyā suradviṣām /
śastrāstrair bahudhā muktair ādīpitadigantaram // 40 //
mahiṣāsurasenānīś cikṣurākhyo mahāsuraḥ /[242]
yuyudhe cāmaraś cānyaś caturaṅgabalānvitaḥ // 41 //
rathānām ayutaiḥ ṣaḍbhir[243] udagrākhyo mahāsuraḥ /
ayudhyatāyutānāṃ ca sahasreṇa mahāhanuḥ // 42 //
pañcāśadbhiś ca niyutair asilomā mahāsuraḥ /
ayutānāṃ śataiḥ ṣaḍbhir bāṣkalo[244] yuyudhe raṇe // 43 //
gajavājisahasraughair[245] anekair ugradarśanaḥ /
vṛto rathānāṃ koṭyā ca yuddhe tasminn ayudhyata[246] // 44 //
biḍālāsyo[247] mahādaityaḥ pañcāśadbhir athāyutaiḥ /
yuyudhe saṃyuge tatra rathānāṃ parivāritaḥ // 45 //
vṛtaḥ kālo rathānāṃ ca raṇe pañcāśatāyutaiḥ /
yuyudhe saṃyuge tatra tāvadbhiḥ parivāritaḥ // 46 //[248]
anye ca tatrāyutaśo rathanāgahayair vṛtāḥ /
yuyudhuḥ saṃyuge devyā saha tatra mahāsurāḥ // 47 //[249]
koṭikoṭisahasrais tu rathānāṃ[250] dantināṃ tathā /
hayānāṃ ca vṛto yuddhe tatrābhūn mahiṣāsuraḥ // 48 //
tomarair bhiṇḍipālaiś ca śaktibhir muśalais tathā /[251]
yuyudhuḥ saṃyuge devyā[252] khaḍgaiḥ paraśupaṭṭiśaiḥ // 49 //
kecic ca cikṣipuḥ śaktīḥ kecit pāśāṃs tathāpare /
devīṃ khaḍgaprahārais tu tato[253] hantuṃ pracakramuḥ // 50 //
sāpi devī tatas tāni śastrāṇy astrāṇi caṇḍikā /

[242] *śastrāstraibahudhāmuktai / rādīpitadigaṃtaraṃ // 40 // mahiṣāsurasenāni / ścikṣurāṣyomahāsuraḥ /.*

[243] *ṣaḍri / rudagrā°* MS., with Jaina Nāgarī form for *ḍ*. Subscript *bh* after *ḍ* is correctly rendered in l. 43 below, but the differences between the two conjuncts are minimal.

[244] *vāṣkalo.*

[245] *sahasroghair.*

[246] *ayudhyataḥ.*

[247] The MS. reading, *biḍālāsyo* -Cat-Face-, is not devoid of sense; the commentaries in *HKŚ* refer either to *biḍālākhya* (probably the best reading) or to *biḍālākṣa*; in III 19 the same Asura is called simply Biḍāla (*viḍāla*) -Cat-.

[248] *Śloka* 46 only in Bombay and *Śān.*

[249] *°āyutāśā*: poetic but hardly credible; in c: *devyāḥ.*

[250] Hypermetric: *koṭiko- ¶ ṭisahastroghai / surathānāṃdaṃtināṃtathā* MS. All eds. share reading given above.

[251] In a: *tomarai*; in b: *śaktibhiḥrmuśalais.*

[252] *devyāḥ.*

[253] All eds.: *te tāṃ.*

līlayaiva praciccheda nijaśastrāstravarṣiṇī // 51 //
anāyastānanā devī stūyamānā surarṣibhiḥ /
mumocāsuradeheṣu śastrāṇy astrāṇi[254] ceśvarī // 52 //
so 'pi kruddho dhutasaṭo devyā vāhanakesarī /
cacārāsurasainyeṣu vaneṣv iva[255] hutāśanaḥ // 53 //
niḥśvāsān[256] mumuce yāṃś ca yudhyamānā raṇe 'mbikā /
ta eva sadyaḥ sambhūtā gaṇāḥ[257] śatasahasraśaḥ // 54 //
yuyudhus te paraśubhir bhiṇḍipālāsipaṭṭiśaiḥ[258] /
nāśayanto 'suragaṇān[259] devīśaktyupabṛṃhitāḥ // 55 //
avādayanta[260] paṭahān gaṇāḥ śaṅkhāṃs tathāpare[261] /
mṛdaṃgāṃś ca tathaivānye tasmin yuddhamahotsave[262] // 56 //
tato devī triśūlena gadayā śaravṛṣṭibhiḥ /
khaḍgādibhiś ca śataśo nijaghāna mahāsurān // 57 //
pātayām āsa caivānyān ghaṇṭāsvanavimohitān /
asurān bhuvi pāśena baddhvā[263] cānyān akarṣayat // 58 //
kecid dvidhā[264] kṛtās tīkṣṇaiḥ khaḍgapātais[265] tathāpare /
vipothitā nipātena gadayā bhuvi śerate // 59 //
vemuś ca kecid rudhiraṃ muśalena bhṛśaṃ hatāḥ /
kecin nipatitā[266] bhūmau bhinnāḥ śūlena vakṣasi[267] // 60 //
nirantarāḥ śaraugheṇa kṛtāḥ kecid raṇājire /
sedhānukāriṇaḥ[268] prāṇān mumucus tridaśārdanāḥ[269] // 61 //
keṣāṃcid bāhavaś chinnāś chinnagrīvās[270] tathāpare /
śirāṃsi petur anyeṣām anye madhye vidāritāḥ[271] // 62 //

[254] *astrāṇī*.
[255] *vaśvineṣviva*. Nine syllables in *pāda*.
[256] *niśvāsān*.
[257] *gaṇā*.
[258] In a: *paraśubhir* possibly corrected from *paṃraśubhir*; in b: °*paṃṭṭi*°.
[259] *nāśayatosura*°.
[260] *avādayaṃtaḥ*.
[261] *tathāpāra*. *Pāra* for *pare* stems from a reading error from a previous source, where the *pṛṣṭha-mātrā* for *e* was understood as the *ā*-mark of the previous syllable.
[262] *yuddhe*°.
[263] *badhnā*.
[264] *kecidvidhā*.
[265] *khadga*°.
[266] *kecittipatitā*.
[267] *vakṣasiṃ*.
[268] Bombay: *śailānukāriṇaḥ*. MS. reading reported in *ŚSŚ*, and noted in *Śān*.; other readings: *śalyā*°, *śyenā*°, *senā*°.
[269] *mumucusri*°.
[270] °*bāhavacchinnā* / *cchinna*°.
[271] *cidāritāḥ*.

vicchinnajaṅghās tv apare petur urvyām[272] mahāsurāḥ /
ekabāhvakṣicaraṇāḥ[273] kecid devyā dvidhā kṛtāḥ // 63 //
chinne 'pi cānye śirasi pātitāḥ[274] punar utthitāḥ /
kabandhā yuyudhur devyā gṛhītaparamāyudhāḥ // 64 //
nanṛtuś cāpare tatra yuddhe tūryalayāśritāḥ /
kabandhāś chinnaśirasaḥ[275] khaḍgaśaktyṛṣṭipāṇayaḥ[276] // 65 //
tiṣṭha tiṣṭheti bhāṣanto devīm anye mahāsurāḥ /
tiṣṭha tiṣṭheti caivoktvā devyānye yuyudhur mṛdhe[277] // 66 //
rudhiraughaviluptāṅgāḥ saṃgrāme lomaharṣaṇe /
pātitai rathanāgāśvair[278] asuraiś ca vasuṃdharā /
agamyā sābhavat tatra[279] yatrābhūt sa mahāraṇaḥ[280] // 67 //
śoṇitaughā mahānadyaḥ sadyas tatra visusruvuḥ /
madhye cāsurasainyasya vāraṇāsuravājinām // 68 //
kṣaṇena tan mahāsainyam asurāṇāṃ tathāmbikā /
ninye kṣayaṃ yathā vahnis tṛṇadārumahācayam // 69 //
sa ca siṃho mahānādam utsṛjan dhutakesaraḥ /
śarīrebhyo 'marārīṇām asūn iva vicinvati[281] // 70 //
devyā gaṇaiś ca tais tatra kṛtaṃ yuddhaṃ tathāsuraiḥ /
yathainām tuṣṭuvur devāḥ puṣpavṛṣṭimuco divi // 71 //[282]

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye mahiṣāsurasainyavadhaḥ // 5 //.

[272] *peturuvyaṃmihāsurāḥ*. All eds.: *mahāsurāḥ* as above; *iha* seems out of place in a past-tense narrative.

[273] *°bāhbhakṣi°*. The conjunct has the Jaina Nāgarī shape for *hva*, but apparently bars the *va* loop.

[274] All eds.: *patitāḥ*.

[275] *kabaṃdhāccchinnaśirasaḥ*.

[276] *khaḍgaśaktyaṣṭipāṇayaḥ*.

[277] *tiṣṭatiṣṭeticauvāktyā / devyānyo°*. The Bombay ed. skips this half-stanza, which is however found in the *Śān.* as given in the text above. *HKŚ* has 66ab (*tiṣṭha ... mahāsurāḥ*) directly followed by 67ab (*patitai ... vasuṃdharā*).

[278] *nāgāścair*.

[279] *sābhavatatra*.

[280] *mahāriṇaḥ*.

[281] It seems best to consider *vicinvati* as an epic or vernacular form for the unmetrical *vicinoti*. This is one of the several (and more complex) solutions suggested by the *Guptavatī* and *Caturdharī* commentaries. See *Rāmāyaṇa* IV 42, 12 (crit. ed.), *vicinvatha* and other forms in: Th. Oberlies, *A Grammar of Epic Sanskrit*, Berlin, New York, De Gruyter, 2003 (=Indian Philology and South Asian Studies, V, ed by Albrecht Wezler & Michael Witzel), p. 426.

[282] Note that Bombay etc. have *mahāsuraiḥ* in b. In c, MS. has *tuṣṭavurdevyāḥ*.

ṛṣir[283] uvāca //
nihanyamānaṃ[284] tat sainyam avalokya mahāsuraḥ /
senānīś cikṣuraḥ kopād yayau yoddhum athāmbikām // 1 //
sa devīṃ śaravarṣeṇa vavarṣa samare 'suraḥ /
yathā merugireḥ śṛṅgaṃ toyavarṣeṇa toyadāḥ[285] // 2 //
tasya[286] cchitvā tato devī līlayaiva śarotkarān /
jaghāna turagān bāṇair yantāraṃ caiva vājinām // 3 //
ciccheda ca dhanuḥ sadyo dhvajaṃ cātisamucchritam /
vivyādha caiva[287] gātreṣu cchinnadhanvānam āśugaiḥ // 4 //
sa cchinnadhanvā viratho hatāśvo[288] hatasārathiḥ /
abhyadhāvat tato[289] devīṃ khaḍgacarmadharo 'suraḥ // 5 //
siṃham āhatya khaḍgena tīkṣṇadhāreṇa mūrdhani /
ājaghāna bhuje savye devīm apy ativegavān[290] // 6 //
tasyāḥ khaḍgo bhujaṃ prāpya paphāla nṛpanandana /
tato jagrāha śūlaṃ sa[291] kopād aruṇalocanaḥ // 7 //
cikṣepa ca tatas tat tu bhadrakālyāṃ mahāsuraḥ /
jājvalyamānaṃ tejobhī ravibimbam ivāmbarāt // 8 //
dṛṣṭvā tadā patac chūlaṃ devī śūlam[292] amuñcata /
tena tac chatadhā[293] nītaṃ śūlaṃ sa ca mahāsuraḥ // 9 //
hate tasmin[294] mahāvīrye mahiṣasya camūpatau[295] /
ājagāma gajārūḍhaś cāmaras tridaśārdanaḥ // 10 //
so 'pi śaktiṃ mumocātha devyās tām ambikā drutam /
huṃkārābhihatāṃ bhūmau pātayām āsa niṣprabhām // 11 //
bhagnāṃ śaktiṃ nipatitāṃ dṛṣṭvā krodhasamanvitaḥ /

[283] *ṛṣīr.*
[284] *nihaṃyaṃmānaṃ.*
[285] Elsewhere singular, *toyadaḥ.*
[286] *tasyā.*
[287] Agrees with *HKŚ* text. Bombay recension: *cainaṃ.*
[288] *hatāśco* (for *hatāśvo*).
[289] MS. reading *abhyadhāvatato.* Bombay etc. have *abhyadhāvata tāṃ.* Reading given above is quoted by the *Śān.*
[290] *ativegavāṃn.*
[291] *ca.*
[292] *do* (fol. 28r) *viśūlaṃm.*
[293] *cchatathā.*
[294] *tasmīn.*
[295] *mahiṣa*$^{sa}$*syamūpatau* with superscript *sa.* Standard reading adopted.

cikṣepa cāmaraḥ śūlam bāṇais tad api sācchinat // 12 //
tataḥ siṃhaḥ samutpatya[296] gajakumbhāntare sthitaḥ /
bāhuyuddhena yuyudhe tenoccais tridaśāriṇā[297] // 13 //
yudhyamānau[298] tatas tau tu tasmān nāgān mahīṃ gatau /
yuyudhāte[299] 'tisaṃrabdhau prahārair atidāruṇaiḥ // 14 //
tato vegāt kham utpatya nipatya ca mṛgāriṇā /
karaprahāreṇa śiraś cāmarasya pṛthak kṛtam // 15 //
udagraś ca raṇe devyā śilāvṛkṣādibhir hataḥ /
dantamuṣṭitalaiś caiva karālaś ca nipātitaḥ // 16 //
devī kruddhā gadāpātaiś cūrṇayām[300] āsa coddhatam /
bāṣkalam bhiṇḍipālena[301] bāṇais tāmraṃ tathāndhakam // 17 //
ugrāsyam ugravīryaṃ[302] ca tathaiva ca mahāhanum /
trinetrā ca triśūlena jaghāna parameśvarī // 18 //
biḍālasyāsinā[303] kāyāt pātayām āsa vai śiraḥ /
durdharaṃ durmukhaṃ cobhau śarair ninye yamakṣayam // 19 //
kālaṃ ca kāladaṇḍena kālarātrir apātayat /
ugradarśanam atyugraiḥ khaḍgapātair atītaḍat[304] // 20 //
asinaivāsilomānam acchidat sā raṇotsave /
gaṇaiḥ siṃhena devyā ca jayakṣveḍā kṛtotsukaiḥ[305] // 21 //
evaṃ saṃkṣīyamāṇe[306] tu svasainye mahiṣāsuraḥ /
māhiṣeṇa svarūpeṇa trāsayām āsa tān gaṇān // 22 //
kāṃścit tuṇḍaprahāreṇa khurakṣepais[307] tathāparān /
lāṅgūlatāḍitāṃś cānyāñ śṛṅgābhyāṃ[308] ca vidāritān // 23 //
vegena kāṃścid aparān nādena bhramaṇena ca /
niśvāsapavanenānyān[309] pātayām āsa bhūtale // 24 //
nipātya pramathānīkam abhyadhāvata[310] so 'suraḥ /

[296] *samutpatyaḥ.*
[297] *tridaśāriṇāḥ.*
[298] *yuddhya°.*
[299] *yuyudhote.*
[300] *śva ¶ rṇayām.*
[301] *bhiṃḍimālena.*
[302] *ughravīryaṃ.*
[303] *biḍāla°.*
[304] MS. variant? Bombay and *Śān.* have *atāḍayat.* Other eds. skip 20 and 21.
[305] Bombay: *kṛtotsavaiḥ.*
[306] *saṃkṣīyāmāṇe.*
[307] *kāṃścituṃḍaprahāreṇa / khurakṣepes.*
[308] *cānyāṃśṛṃgābhyāṃ.*
[309] *niścāsapavanenānyāt.* Bombay as in text; *HKŚ: niḥśvāsa°.*
[310] *adhyadhāvata.*

siṃhaṃ[511] hantuṃ mahādevyāḥ kopaṃ cakre[512] tato 'mbikā // 25 //
so 'pi krodhān[513] mahāvīryaḥ khurakṣuṇṇamahītalaḥ /
śṛṅgābhyāṃ parvatān uccaiś cikṣepa ca nanāda[514] ca // 26 //
vegabhramaṇavikṣuṇṇā mahī tasya vyaśīryata[515] /
lāṅgūlenāhataś cābdhiḥ plāvayām āsa sarvataḥ // 27 //
dhutaśṛṅgavibhinnāś ca[516] khaṇḍaṃ khaṇḍaṃ yayur[517] ghanāḥ /
śvāsānilāhatāḥ śīrṇā[518] nipetur nabhaso 'calāḥ // 28 //
iti krodhasamādhmātam[519] āpatantaṃ mahāsuram /
dṛṣṭvā sā caṇḍikā kopaṃ tadvadhāya tadākarot // 29 //
sā kṣiptvā[520] tasya vai[521] pāśaṃ taṃ babandha mahāsuram /
tatyāja māhiṣaṃ rūpaṃ so 'pi baddho mahāmṛdhe // 30 //
tataḥ siṃho 'bhavat sadyo yāvat tasyāmbikā śiraḥ /
chinatti[522] tāvat puruṣaḥ khaḍgapāṇir adṛśyata // 31 //
tata evāśu puruṣaṃ devī ciccheda sāyakaiḥ /
taṃ khaḍgacarmaṇā sārdhaṃ tataḥ so 'bhūn mahāgajaḥ // 32 //
kareṇa ca mahāsiṃhaṃ taṃ cakarṣa jagarja ca /
karṣatas tu karaṃ devī khaḍgena nirakṛntata[523] // 33 //
tato mahāsuro bhūyo māhiṣaṃ vapur āśritaḥ /
tathaiva kṣobhayām āsa trailokyaṃ sacarācaram // 34 //
tataḥ kruddhā jaganmātā caṇḍikā pānam uttamam /
papau punaḥ punaś caiva jahāsāruṇalocanā[524] // 35 //
nanarda cāsuraḥ so 'pi balavīryamadoddhataḥ /
viṣāṇābhyāṃ ca cikṣepa caṇḍikāṃ prati bhūdharān // 36 //
sā ca tān prahitāṃs tena cūrṇayantī śarotkaraiḥ /
uvāca taṃ madoddhūtamukharāgākulākṣaram // 37 //

[511] *siṃha*.
[512] *cakreṇa* (one extra syllable).
[513] Quoted in *Śān.*; Bombay etc.: *kopān*.
[514] *nanāca*.
[515] *vyaśīryataḥ*.
[516] *caḥ*.
[517] *yaryughanāḥ*.
[518] Reading noted in *Śān.*; Bombay etc. have *śvāsānilās tāḥ śataśo*.
[519] Original reading *krodhaṃsamādhmātam*, corrected to °*samādhmatam*.
[520] *kṣiptā*.
[521] *vi*.
[522] *cchinnatti*.
[523] *nirakṛṃtataḥ*.
[524] *jahāruṇa*° (one syllable short).

śrīdevy uvāca //
garja garja kṣaṇaṃ mūḍha madhu yāvat pibāmy aham /
mayā tvayi hate 'traiva garjiṣyanty āśu devatāḥ // 38 //

ṛṣir uvāca /
evam uktvā[525] samutpatya sārūḍhā taṃ mahāsuram /
pādenākramya kaṇṭhe ca śūlenainam[526] atāḍayat // 39 //
tataḥ so 'pi padākrāntas tayā nijamukhāt tataḥ /
ardhaniṣkrānta evāsīd devyā vīryeṇa saṃvṛtaḥ // 40 //
ardhaniṣkrānta evāsau yudhyamāno[527] mahāsuraḥ /
tayā mahāsinā devyāḥ śiraḥ[528] chittvā nipātitaḥ // 41 //
evaṃ sa mahiṣo nāma sasainyaḥ sasuhṛdgaṇaḥ[529] /
trailokyaṃ mohayitvā tu tayā devyā vināśitaḥ // 42 //
trailokyasthais tadā bhūtair mahiṣe vinipātite /
jayety uktaṃ tadā sarvaiḥ[530] sadevāsuramānavaiḥ // 43 //
tato hāhākṛtaṃ sarvaṃ daityasainyaṃ nanāśa tat /
praharṣaṃ ca paraṃ jagmuḥ sakalā devatāgaṇāḥ // 44 //
tuṣṭuvus tāṃ surā[531] devīṃ saha divyair maharṣibhiḥ /
jagur gandharvapatayo nanṛtuś[532] cāpsaroganāḥ// 45 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye mahiṣāsuravadhaḥ // 6 //.

[525] *uktā*.
[526] *śūlenaivam*; *śūlenainaṃ* standard reading.
[527] *yuddhyamānau*.
[528] *devyā / śchiraśchitvā*, whence the reading adopted above, as an albeit doubtful MS. variant. Elsewhere, *devyā śiraś*.
[529] *samuhṛd°*.
[530] Bombay: *tataḥ sarvaiḥ*; the MS. agrees with *Śān*. Other eds. skip 42-43.
[531] *surāṃ*.
[532] *nanṛtuś*.

ṛṣir uvāca //
tataḥ suragaṇāḥ sarve devyā indrapurogamāḥ /
stutim ārebhire kartuṃ nihate mahiṣāsure // 1 //

śakrādayaḥ suragaṇā nihate 'tivīryaṃ[555]
tasmin durātmani surāribale[556] ca devyā /
tāṃ tuṣṭuvuḥ praṇatinamraśirodharāṃsā
vāgbhiḥ praharṣapulakodgamacārudehāḥ // 2 //

devā ūcuḥ[557] //
devyā yayā tataṃ idaṃ jagad ātmaśaktyā
niḥśeṣadevagaṇaśaktisamūhamūrtyā /
tām ambikām akhiladevamaharṣipūjyāṃ
bhaktyā natāḥ sma vidadhātu śubhāni sā naḥ // 3 //

yasyāḥ prabhāvam[558] atulaṃ bhagavān ananto
brahmā haraś ca na hi vaktum alaṃ balaṃ ca /
sā caṇḍikākhilajagatparipālanāya[559]
nāśāya cāśubhabhayasya[560] matiṃ karotu // 4 //

yā śrīḥ svayaṃ sukṛtināṃ bhavaneṣv alakṣmīḥ
pāpātmanāṃ kṛtadhiyāṃ hṛdayeṣu buddhiḥ /
śraddhā satāṃ kulajanaprabhavasya lajjā
tāṃ tvā[561] natāḥ sma paripālaya devi viśvam // 5 //

kiṃ varṇayāma tava rūpam acintyam etat
kiṃ cātivīryam asurakṣayakāri bhūri /

[555] Bombay etc.: *ativīrye*.
[556] *sturāri°*.
[557] *ucuḥ*.
[558] *prabhāṃvam*.
[559] *sācaṃḍi* (32r) *'khila°*.
[560] *cā'subha°*.
[561] *tvā* only MS. and Bombay. Elsewhere: *tvāṃ*.

kiṃ cāhaveṣu[340] caritāni tavādbhutāni
sarveṣu devy amaradaityagaṇādikeṣu[341] // 6 //

hetuḥ samastajagatāṃ triguṇāpi devair[342]
na jñāyase hariharādibhir apy apārā /
sarvāśrayākhilam[343] idaṃ jagad aṃśabhūtam
avyākṛtāsi[344] paramā prakṛtis tvam ādyā // 7 //

yasyāḥ samastasuratāḥ samudīraṇena
tṛptiṃ[345] prayānti sakaleṣu makheṣu devi /
svāhāsi vai pitṛgaṇasya ca[346] tṛptihetur
uccāryase tvam ata eva janaiḥ svadhā ca // 8 //

yā[347] muktihetur avicintyamahāvratā[348] tvam
abhyasyase suniyatendriyatattvasāraiḥ[349] /
mokṣārthibhir munibhir astasamastadoṣair
vidyāsti sā bhagavatī paramā hi devī[350] // 9 //

śabdātmikā suvimalargyajuṣāṃ[351] nidhānam
udgītharamyapadapāṭhavatāṃ ca sāmnām /
devī trayī[352] bhagavatī bhavabhāvanāya
vārttā ca[353] sarvajagatāṃ paramārtihantrī // 10 //

medhāsi devi[354] viditākhilaśāstrasārā
durgāsi durgabhavasāgaranaur asaṅgā /

[340] *kiṃvā°*. Elsewhere as above.
[341] All eds.: *asuradevagaṇā°*.
[342] *tritriguṇāpi*. Agrees with Bombay and *ŚSŚ* (*triguṇāpi devair*); other eds.: *doṣair*.
[343] *sarvvāśrayā'khilam*.
[344] Reading noted in *Śān*. Elsewhere *°kṛtā hi*.
[345] *tṛptaṃ*.
[346] *va*.
[347] *tyā*.
[348] *avicintya°*.
[349] *muniyatimdriyatatva°*.
[350] *vidyāsti ... devī*; reading noted in *Śān*. with *devi*. Elsewhere *vidyāsi ... devi*.
[351] // 9 // *bdātmikāsuvimalārgyayuṣāṃ*; *śa* missing!
[352] *devīnnayī*.
[353] Bombay: *varttāsi*. Elsewhere as above.
[354] *devī*.

śrīḥ kaiṭabhārihṛdayaikakṛtādhivāsā
gaurī tvam eva śaśimaulikṛtapratiṣṭhā[355] // 11 //

īṣatsahāsam[356] amalaṃ paripūrṇacandra-
bimbānukāri kanakottamakāntikāntam /
atyadbhutaṃ prahṛtam āttaruṣā tathāpi
vaktraṃ vilokya sahasā mahiṣāsureṇa[357] // 12 //

dṛṣṭvā tad eva kupitam[358] bhrukuṭīkarālam[359]
udyacchaśāṅkasadṛśacchavi yan na sadyaḥ /
prāṇān mumoca mahiṣas tad atīva citraṃ
kair jīvyate[360] hi kupitāntakadarśanena // 13 //

devī prasādaparamā[361] bhavatī bhavāya
sadyo vināśayati[362] kopavatī kulāni /
vijñātam etad adhunaiva yad astam etan
nītaṃ[363] balaṃ suvipulaṃ mahiṣāsurasya // 14 //

te saṃmatā janapadeṣu[364] dhanāni teṣāṃ
teṣāṃ yaśāṃsi na ca sīdati[365] bandhuvargaḥ[366] /
dhanyās ta eva nibhṛtātmajabhṛtyadārā
yeṣāṃ sadābhyudayadā bhavatī prasannā // 15 //

dharmyāṇi devi sakalāni sadaiva karmāṇy
atyādṛtaḥ[367] pratidinaṃ sukṛtī karoti /
svargaṃ prayāti ca tato bhavatīprasādāl
lokadvaye[368] 'pi phaladā nanu devi tena // 16 //

[355] °*kṛtathatiṣṭā*.
[356] *īṣatsahāyasam*.
[357] *sahasāmmahiṣā*°.
[358] All eds.: *tu devi kupitaṃ* (Bombay: *kupita*-).
[359] *bhrūkuṭī* (correct but unmetrical).
[360] *kaijjīvyate*.
[361] Noted in *Śān*.; elsewhere: *prasīda*.
[362] Elsewhere: *vināśayasi*. Noted in *Śān*.
[363] *etaṃ nnītaṃ*.
[364] *janaṇyadeṣu*.
[365] *sīdatī*.
[366] Agrees with Bombay; other eds.: *dharmavargaḥ*.
[367] °*dṛtāḥ*.
[368] Agrees with *Śān*., Bombay and other eds.: *lokatraye*.

durge smṛtā harasi bhītim aśeṣajantoḥ
svasthaiḥ smṛtā matim atīvaśubhāṃ dadāsi /
dāridryaduḥkhabhayahāriṇi[569] kā tvadanyā
sarvopakārakaraṇāya sadārdracittā // 17 //

ebhir[570] hatair jagad upaitu[571] sukhaṃ tathaite
kurvantu nāmba[572] narakāya cirāya pāpam /
saṃgrāmamṛtyum adhigamya[573] divaṃ prayāntu
matveti nūnam ahitān vinihaṃsi devi // 18 //

dṛṣṭyaiva kiṃ na bhavatī prakaroti bhasma[574]
sarvāsurān ariṣu yat prahiṇoṣi śastram /
lokān prayāntu ripavo 'pi hi śastrapūtā
itthaṃ matir bhavati teṣv ahiteṣu sādhvī // 19 //

khaḍgaprabhānikaravisphuraṇais tathograiḥ
śūlāgrakāntinivahena dṛśo 'surāṇām /
yan nāgatā vilayam aṃśumadindukhaṇḍa-[575]
yogyānanaṃ tava vilokayatāṃ tad etat // 20 //

durvṛttavṛttaśamanaṃ[576] tava devi[577] śīlaṃ
rūpaṃ tathaitad avicintyam atulyam anyaiḥ /
vīryaṃ ca hantṛ hṛtadevaparākramāṇāṃ
vairiṣv api prakaṭītaiva dayā tvayettham // 21 //

kenopamā[578] bhavatu te 'sya parākramasya
rūpaṃ ca śatrubhayakāry atihāri kutra /
citte kṛpā samaraniṣṭhuratā ca dṛṣṭā
tvayyeva[579] devi varade bhuvanatraye 'pi // 22 //

[569] *dāridya°*.
[570] *ebir*.
[571] *Śān.* and MS.: *upaittu*; other eds.: *upaiti*.
[572] Noted in *Śān.* Elsewhere *nāma*.
[573] *adhimamya*.
[574] *bhasmaḥ*.
[575] *a<bh>yumaviṃdu°*. The initial part of *bh* seems marked for deletion.
[576] *rdurvṛtta°* (*du°* missing).
[577] *deva*.
[578] *konopamā*.
[579] *tvayyaiva*.

trailokyam etad akhilaṃ ripunāśanena
trātaṃ tvayā samaramūrdhani te 'pi hatvā /
nītā divaṃ ripugaṇā bhayam apy apāstam
asmākam unmadasurāribhavaṃ namas te // 23 //

śūlena pāhi no devi pāhi khaḍgena cāmbike /
ghaṇṭāsvanena naḥ pāhi cāpajyāniḥsvanena ca // 24 //
prācyāṃ rakṣa pratīcyāṃ ca caṇḍike rakṣa dakṣiṇe /
bhrāmaṇenātmaśūlasya uttarasyāṃ tatheśvari // 25 //
saumyāni yāni rūpāṇi trailokye vicaranti te /
yāni cātyantaghorāṇi tai rakṣāsmāṃs tathā bhuvam // 26 //
khaḍgaśūlagadādīni yāni cāstrāṇi te 'mbike[960] /
karapallavasaṃgīni tair asmān rakṣa sarvataḥ // 27 //

ṛṣir uvāca //
evaṃ stutā surair divyaiḥ kusumair[961] nandanodbhavaiḥ /
arcitā jagatāṃ dhātrī tathā gandhānulepanaiḥ // 28 //
bhaktyā samastais tridaśair divyair dhūpaiḥ[962] sudhūpitā /
prāha prasādasumukhī samastān praṇatān surān // 29 //

śrīdevy uvāca //
vriyatāṃ tridaśāḥ sarve yat tan matto[963] 'bhivāñchitam /
dadāmy aham atiprītā stavair ebhiḥ prapūjitā[964] // 30 //
kartavyam aparaṃ yac ca duṣkaraṃ tan nivedyatām[965] /

ity ākarṇya vaco devyāḥ pratyūcus te divaukasaḥ // 31 //

devā ūcuḥ[966] //
bhagavatyā kṛtaṃ sarvaṃ na kiṃcid avaśiṣyate /
yad ayaṃ nihataḥ śatrur asmākaṃ mahiṣāsuraḥ // 32 //
yadi cāpi varo deyas tvayāsmākaṃ maheśvari /
saṃsmṛtā saṃsmṛtā tvaṃ no himsethāḥ[967] paramāpadaḥ // 33 //

[960] *teṃ 'ṃbike.*
[961] *kusumai.*
[962] *samastais[ṭ]ridaśai / ddīvyairdhūpai* ¶ *ḥ.* Agrees with *HKŚ*, etc.; Bombay: *divyadhū°.*
[963] Reading noted in *Śān.* Elsewhere: *yad asmatto.*
[964] Agrees with *Śān.*; all eds.: *°prityā ... supūjitā.*
[965] Bombay: *tan na vidmahe*; noted in *Śan.* as above.
[966] *ūcu.*
[967] *hiṃsithāḥ* MS.; Bombay: *hiṃsīthāḥ*; other eds. as above.

yaś ca martyaḥ stavair[888] ebhis tvāṃ stoṣyaty amalānane /
tasya vittarddhivibhavair dhanadārādisampadām // 34 //
vṛddhaye 'smatprasannā tvaṃ bhavethāḥ sarvadāmbike /

ṛṣir uvāca //
iti prasāditā devair jagato 'rthe tathātmanaḥ /
tathety uktvā[889] bhadrakālī babhuvāntarhitā nṛpa // 35 //
ity etat kathitaṃ bhūpa saṃbhūtā sā yathā purā /
devī devaśarīrebhyo jagattrayahitaiṣiṇī[890] // 36 //
punaś ca gaurīdehāt sā samudbhūtā yathābhavat /
vadhāya duṣṭadaityānāṃ tathā śumbhaniśumbhayoḥ // 37 //
rakṣaṇāya ca lokānāṃ devānām upakāriṇī /
tac chṛṇuṣva mayākhyātaṃ yathāvat kathayāmi te[891] // 38 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvaṛṇike[892] manvantare devīmāhātmye śakrādistutiḥ[893] //.

[888] *marttyāstavair.*
[889] *uktvā.*
[890] *jagatraya°.*
[891] *ti.*
[892] *sāvaṇṇike.*
[893] *śakrādi°.* Number -8- missing at the end of chapter.

**mahāsarasvatīprītyartham uttaracaritasya jape viniyogaḥ[494]

ṛṣir uvāca //
purā śumbhaniśumbhau dvāv asurau ghoradarśanau[495] /
tau prāptayauvanāv eva ceratus tapa uttamam // 1 //
varṣāṇām ayutaṃ yāvad divyaṃ vismāpanapradam[496] /
nirāhārau mahārāja puṣkare lokapāvane // 2 //
tataḥ prasanno bhagavān brahmā lokapitāmahaḥ /
dattavān asurendrābhyāṃ[497] saurājyaṃ bhuvanatraye // 3 //[498]
tataḥ śumbhaniśumbhābhyām asurābhyāṃ śacīpateḥ

[494] Erroneously preceded by *ṛṣir uvaca*, which has been transposed to its proper position immediately before V 1. The *Viniyoga* runs *thy(?)arthe* (which I can't restore to any plausible extent) *mahā...ājapeviniyogaḥ*, and is missing part of the text. In any event, as even the first two *Viniyogas* are not consistent with each other in wording, a reconstruction would be very questionable.

[495] *Ex conj.*; MS. has *gha* (?) / *vasurau ... darśinau*. Ls. 1-3 are not in any of the current eds., where l. 1ab reads: *purā śuṃbhaniṣumbhābhyāṃ asurābhyāṃ śacipateḥ*; see below, however, for possible sources.

[496] *Ex conj.* for *yāva* / *hivyaṃvismāyana*°. See below.

[497] *dattavānsu*°; remarkably, the MS. has a very evident erroneous *virāma* closing *dattavān*.

[498] Sources for stanzas 1-3 are to be found elsewhere. The *Guptavatī*, while remembering that the mainstream myth has Śiva as the two Daityas' boon-giver, quotes the following lines as prefixed to the third Episode from «somewhere in another Purāṇa»:
*purā śumbhaniśumbhākhyāv asurau ghoradarśanau /*
*aprāptayauvanāv eva ceratus tapa uttamam /*
*varṣāṇāṃ ayutaṃ divyaṃ rājan vismāpanapradam /*
*nirāhārau yatātmānau puṣkare lokapāvane /*
*tataḥ prasanno bhagavān brahmā lokapitāmahaḥ /*
*manobhilaṣitān kāmāṃs tayoḥ prādād anuttamān /*
*tataḥ śumbhaniśumbhābhyām asurābhyāṃ śacīpateḥ / ...*
These may be in turn compared to the *incipit* of the parallel passage from the *Devī-Bhāgavata-Purāṇa*:
*purā śuṃbhaniśuṃbhau dvāv asurau bhūmimaṇḍale /*
*pātālataś ca saṃprāptau bhrātarau śubhadarśanau // 10 //*
*tau prāptayauvanau caiva ceratus tapa uttamam /*
*annodakaṃ parityajya puṣkare loke pāvane // 11 //*
*varṣāṇām ayutaṃ yāvad yogavidyāparāyaṇau /*
*ekatraivāsanaṃ kṛtvā tepāte paramaṃ tapaḥ // 12 //*
*tayos tuṣṭo 'bhavad brahmā sarvalokapitāmahaḥ /* (etc.)
See: *Devī-Bhāgavata* V 21, 10 ff. (ed. Kāśī, Paṇḍita-Pustakālaya, 1969 [Delhi, Nag Pubs., 2000, with same numbering]). It would seem that the Udine MS., or rather its

trailokyaṃ yajñabhāgāś ca hṛtā madabalāśrayāt // 4 //
tāv eva sūryatāṃ tadvad adhikāraṃ tathaindavam[409] /
kauberam atha yāmyaṃ ca cakrāte varuṇasya ca[410] // 5 //
tāv eva pavanarddhiṃ ca cakratur vahnikarma ca /
anyeṣāṃ tāv agrahīṣṭām adhikārān divaukasām[411] /
tato devā vinirdhūtā[412] bhraṣṭarājyāḥ parājitāḥ // 6 //[413]
indraś[414] ca tyājitaḥ svargād bhraṣṭarājyaḥ parājitaḥ /
teṣu teṣv adhikāreṣu loke pañcamahīpate // 7 //
sthāne ca prahitān daityān namrās tatpratiyojitāḥ[415] /
tato devāḥ sahendreṇa[416] bibhrāṇā mānuṣīṃ tanum // 8 //
vicerur avanau rājan kṛśā dhamanisaṃtatāḥ /
evaṃ tu vasatāṃ tatra devānām amitaujasām[417] // 9 //
gatam āsīn mahārāja catvāriṃśaccaturyugam[418] /
tato devāḥ[419] sahendreṇa brahmaṇā ca sametyāpi[420] // 10 //
hṛtādhikārās tridaśās tābhyāṃ sarve nirākṛtāḥ /

sources, felt the need to explain the origin of the Śumbha-Niśumbha tale, and borrowed later material to this purpose.

[409] °*aidavaṃ*.

[410] *caṃ*.

[411] *divaukasā* for °*sāṃ*. The Bombay ed. has a difficult *anyeṣām adhikārān sa svayam evādhitiṣṭhati*. The MS. reading is analyzed word by word in *Śān*., *HKŚ*, p. 142.

[412] *devyāvinirddūtā*.

[413] The Bombay ed., *HKŚ* and other eds. lack ls. 7-10, and continue with Udine's 11ab.

[414] *indrāś*.

[415] Text difficult to restore. MS. has *teṣuteṣvadhikāreṣu / lokepaṃcamahīpave // 7 / sthānecaprahitāndaityān / namrastapratiyojayet /*. See also n. 410 below.

[416] *devāsabeṃdreṇa*.

[417] MS. has *devatāmasitaujasiṃ*, but see n. 410 below.

[418] *caturyaga*.

[419] *devā*.

[420] °*sāma*° for °*same*°. A comparison for stanzas 7-10 may be found in the *Guptavatī*, *HKŚ*, p. 142, quoted as additional lines (with variants) as follows:
*teṣu teṣv atha dhiṣṇyeṣu lokeṣu ca mahīpate /*
*svabhṛtyā prathitā daityā adhikāre niyojitāḥ /*
*tato devāḥ sahendreṇa bibhrāṇā mānusīṃ tanuṃ /*
*vicerur avanau rājan manujaiḥ saṃgatāḥ kṛśāḥ /*
*evaṃ nivasatāṃ tatra devānām amitaujasām /*
*gatam āsīn mahārāja catvāriṃśaccaturyugam /*
*tato devāḥ sahendreṇa brahmaṇā ca sametya vai /*
*durgāṃ bhagavatīṃ bhaktyā saṃsmaranto 'parājitām /*.
MS. text falters here, as seems to be the case every time the textual tradition is not unanimous.

mahāsurābhyāṃ tāṃ devīṃ smaranti te 'parājitām[111] // 11 //
tayāsmākaṃ varo datto yathāpatsu smṛtākhilāḥ /
bhavatāṃ nāśayiṣyāmi tatkṣaṇāt paramāpadaḥ // 12 //
iti kṛtvā matiṃ devā himavantaṃ nageśvaram[112] /
jagmus tatra tato devīṃ viṣṇumāyāṃ pratuṣṭuvuḥ // 13 //

devā ūcuḥ //
namo devyai mahādevyai[113] śivāyai satataṃ namaḥ /
namaḥ prakṛtyai[114] bhadrāyai niyatāḥ praṇatāḥ sma tām[115] // 14 //
raudrāyai namo nityāyai gauryai dhātryai namo namaḥ /[116]
jyotsnāyai candrarūpiṇyai sukhāyai satataṃ namaḥ // 15 //
kalyāṇyai praṇatām ṛddhyai siddhyai kūrmyai[117] namo namaḥ /
nairṛtyai bhūbhṛtāṃ lakṣmyai śarvāṇyai te namo namaḥ // 16 //
durgāyai durgapārāyai sārāyai sarvakāriṇi[118] /
khyātyai tathaiva kṛṣṇāyai dhūmrāyai satataṃ namaḥ // 17 //
atisaumyātiraudrāyai namas tasyai namo namaḥ /
namo jagatpratiṣṭhāyai devyai kṛtyai namo namaḥ // 18 //
yā devī sarvabhūteṣu viṣṇumāyeti śabditā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 19 //[119]
yā devī sarvabhūteṣu cetanety[120] abhidhīyate /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 20 //
yā devī sarvabhūteṣu buddhirūpeṇa saṃsthitā /

[111] *Ex conj.*, though the general meaning is clear; MS.: *smaraṃtitatparājitāṃ*; see Bombay's *saṃsmaranty aparājitām* and previous note.

[112] *himavaṃtanage°*.

[113] *mahādevyaiḥ*.

[114] *prakṛtyair*.

[115] MS. has (*pāda* d) *nidrāyainiyatāṃḥpraṇatāḥsmatāṃ* (11 syllables!).

[116] Bombay follows this line with *namo jagatpratiṣṭhayai devyai kṛtyai namo namaḥ*, and repeats it in 11cd (= Udine MS. 18cd).

[117] *kurmyai*.

[118] This variant (with respect to other eds.: *sarvakāriṇyai*) is noted in the *Śān.*, *HKŚ*, p. 145.

[119] *māyaiti* in b. Extra *daṇḍa* between *namo* and *namaḥ*. The text treats the well-known refrain in the second part of ls. 19-42 and 44 (*namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ*) somewhat inconsistently: sometimes writing it out in full, more often resorting to the abbreviation mark (°), with the cipher -3- indicating the number of times *namas tasyai* is to be repeated. To avoid unnecessary footnotes, I have expanded the text by writing it out in full, as is done in printed eds., overlooking marginal errors: e.g., 39cd, where, if one were to follow the text, / *namas-tasyai3* / *namastasyai°*, the refrain -*namas tasyai*- would end up being repeated *four* times.

[120] *cetenety*.

namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 21 //
yā devī sarvabhūteṣu nidrārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 22 //
yā devī sarvabhūteṣu kṣudhārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 23 //
yā devī sarvabhūteṣu chāyārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 24 //
yā devī sarvabhūteṣu śaktirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 25 //
yā devī sarvabhūteṣu tṛṣṇārūpeṇa saṃsthitā/
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 26 //
yā devī sarvabhūteṣu kṣāntirūpeṇa saṃsthitā[121] /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 27 //
yā devī sarvabhūteṣu jātirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 28 //
yā devī sarvabhūteṣu lajjārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 29 //
yā devī sarvabhūteṣu śāntirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 30 //
yā devī sarvabhūteṣu śraddhārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 31 //
yā devī sarvabhūteṣu kāntirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 32 //
yā devī sarvabhūteṣu lakṣmīrūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 33 //
yā devī sarvabhūteṣu dhṛtirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 34 //
yā devī sarvabhūteṣu vṛttirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 35 //
yā devī sarvabhūteṣu smṛtirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 36 //
yā devī sarvabhūteṣu dayārūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 37 //
yā devī sarvabhūteṣu nītirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 38 //
yā devī sarvabhūteṣu tuṣṭirūpeṇa saṃsthitā /

[121] *saṃstitā.*

namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 39 //
yā devī sarvabhūteṣu puṣṭirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 40 //
yā devī sarvabhūteṣu mātṛrūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 41 //
yā devī sarvabhūteṣu bhrāntirūpeṇa saṃsthitā /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 42 //
indriyāṇām adhiṣṭhātrī bhūtānām akhileṣu yā /
bhūteṣu satataṃ tasyai vyāptyai devyai namo namaḥ // 43 //
citirūpeṇa yā kṛtsnam etad vyāpya sthitā jagat /
namas tasyai namas tasyai namas tasyai namo namaḥ // 44 //

stutā suraiḥ pūrvam abhīṣṭasaṃśrayāt[122]
tathā surendreśadineśasevitā[123] /
karotu sā naḥ śubhahetur īśvarī
śubhāni bhadrāny abhihantu cāpadaḥ // 45 //

yā sāṃprataṃ coddhatadaityatāpitair
asmābhir īśā ca surair namasyate /
yā ca smṛtā tatkṣaṇam eva hanti naḥ
sarvāpado[124] bhaktivinamramūrtibhiḥ // 46 //

ṛṣir[125] uvāca //
evaṃ stavābhiyuktānāṃ devānāṃ tatra pārvatī /
snātum abhyāyayau toye jāhnavyā nṛpanandana[126] // 47 //
sābravīt[127] tān surān subhrūr bhavadbhiḥ stūyate 'tra kā /
śarīrakośataś cāsyāḥ samudbhūtābravīc[128] chivā // 48 //
stotraṃ mamaitat kriyate śumbhadaityanirākṛtaiḥ[129] /
devaiḥ samastaiḥ samare[130] niśumbhena parājitaiḥ // 49 //

[122] *surāsuraiḥpūrvamabhīṣṭh(!)asaṃṣṭayāt.* I have restored the reading common to all eds.

[123] *sureṃdreṇaśadineśasevitā*; the text seems to oscillate between two readings, the common *surendreṇa dineṣu sevitā* and the Bombay variant *surendreśa-dineśa-sevitā* quoted also by the *Śān.* and adopted above.

[124] *sirṣāpado.*

[125] *ṛṣīr.*

[126] °*nandanaḥ.*

[127] *sā'bravīt.*

[128] *samūdbhūtā'bravīc.*

[129] *nirākṛ ¶ kṛtaiḥ.*

[130] *samastai'samarai.*

śarīrakośād yat[131] tasyāḥ pārvatyā niḥsṛtāmbikā /
kauśikīti samasteṣu tato[132] lokeṣu gīyate // 50 //
tasyāṃ vinirgatāyāṃ tu kṛṣṇābhūt[133] sāpi pārvatī /
kāliketi samākhyātā himācalakṛtāśrayā // 51 //
tato 'mbikāṃ paraṃ rūpaṃ bibhrāṇāṃ tu manoharam[134] /
dadarśa caṇḍo muṇḍaś ca bhṛtyau śumbhaniśumbhayoḥ[135] // 52 //
tābhyāṃ śumbhāya cākhyātā sātīvasumanoharā[136] /
kāpy āste strī mahārāja bhāsayantī[137] himācalam // 53 //
naiva tādṛk kvacid[138] rūpaṃ dṛṣṭaṃ kenacid uttamam /
jñāyatāṃ kāpy asau devī gṛhyatāṃ cāsureśvara // 54 //
strīratnam aticārvaṅgī[139] dyotayantī diśas tviṣā /
sā tu tiṣṭhati daityendra[140] tāṃ bhavān draṣṭum arhati // 55 //
yāni ratnāni maṇayo gajāśvādīni vai prabho[141] /
trailoke tu samastāni sāmprataṃ tāni te gṛhe // 56 //
airāvataḥ samānīto gajaratnaṃ puraṃdarāt /
pārijātataruś cāyaṃ tathaivoccaiḥśravā[142] hayaḥ // 57 //
vimānaṃ haṃsasaṃyuktam etat tiṣṭhati te gṛhe[143] /
ratnabhūtam ihānītaṃ yad āsīd vedhaso 'dbhutam // 58 //
nidhir eṣa mahāpadmaḥ samānīto[144] dhaneśvarāt /
kiṃjalkinīṃ[145] dadau cābdhir mālām[146] amlānapaṅkajām // 59 //
chatraṃ te vāruṇaṃ gehe[147] kāñcanasrāvi tiṣṭhati /
tathāyaṃ syandanavaro yaḥ[148] purāsīt prajāpateḥ // 60 //
mṛtyor utkrāntidā nāma śaktir īśa tvayā hṛtā /

[131] *yāt.*
[132] *samaste* ¶ *tato* (one syllable short).
[133] *kṛṣṇā 'bhūt.*
[134] Bombay etc.: *sumanoharam.*
[135] *°niśuṃbhayauḥ.*
[136] *sātīvasumanauharā*; *sātīva* MS. is also the reading followed by *HKŚ*; Bombay has *cākhyātā atīva* with hiatus.
[137] *bhāsayaṃti.*
[138] Apparently *tādṛkcacid.*
[139] *atī°.*
[140] *daityaiṃdra.*
[141] *gajāścādiī* (*sic*, with two vowel *mātras*) *nivaiprabhau.*
[142] *tathaivoścaiḥ°.*
[143] Bombay has *te 'ṅgaṇe*, (probably for *te'ṅgane* – the royal parking-lot!).
[144] MS. reading uncertain between *samīnīto* and correct text as given above.
[145] *kiṃjalkiṃniṃ.*
[146] *cābdhi / mmālām.*
[147] *gehaṃ.*
[148] *yā.*

pāśaḥ salilarājasya bhrātus[149] tava parigrahe // 61 //
niśumbhasyābdhijātāś ca samastā ratnajātayaḥ /
vahniś cāpi dadau tubhyam agniśauce ca vāsasī // 62 //
evaṃ daityendra ratnāni samastāny āhṛtāni te /
strīratnam eṣā kalyāṇī tvayā kasmān na gṛhyate // 63 //

ṛṣir uvāca //
niśamyeti vacaḥ[150] śumbhaḥ sa tadā caṇḍamuṇḍayoḥ /
preṣayām āsa sugrīvaṃ dūtaṃ devyā mahāsuram[151] // 64 //
iti ceti ca vaktavyā sā gatvā vacanān mama /
yathā cābhyeti saṃprītyā tathā kāryaṃ tvayā laghu // 65 //

ṛṣir uvāca //
sa tatra gatvā yatrāste śailoddeśe 'tiśobhane
tāṃ ca[152] devīṃ tataḥ prāha ślakṣṇaṃ[153] madhurayā girā // 66 //

dūta uvāca //
devi daityeśvaraḥ[154] śumbhas trailokye parameśvaraḥ /
dūto 'haṃ preṣitas tena tvatsakāśam ihāgataḥ // 67 //
avyāhatājñaḥ sarvāsu yaḥ sadā devayoniṣu /
nirjitākhiladaityāriḥ[155] sa yad āha śṛṇuṣva tat // 68 //
mama trailokhyam akhilaṃ mama devā vaśānugāḥ /
yajñabhāgān ahaṃ sarvān upāśnāmi[156] pṛthak pṛthak // 69 //
trailokye vararatnāni[157] mama vaśyāny aśeṣataḥ /
tathaiva gajaratnaṃ ca hṛtaṃ devendravāhanam[158] // 70 //
kṣīrodamathanodbhūtam aśvaratnaṃ mamāmaraiḥ /
uccaiḥśravasasaṃjñaṃ[159] tu praṇipatya samarpitam // 71 //
yāni cānyāni[160] deveṣu gandharveṣūrageṣu ca /

[149] *bhrāṃtus* (*ṃ* shows signs of abrasion or rubbing).
[150] *niśamyativa* (41r) *ca*.
[151] Agrees with *HKŚ* etc.; Bombay has *mahāsuraḥ*, then inserts *śumbha uvāca* (note however that the MS. repeats *ṛṣir uvāca* twice in a row).
[152] *ce*.
[153] *prāhaḥ / śrakṣṇaṃ*.
[154] *devidaityaiścaraḥ*.
[155] *nirjitā'khila°*.
[156] *upāṣṭāmiṃ*.
[157] *cararatnāni*.
[158] *dūtaṃdeviṃdravāhanaṃ*.
[159] *°saṃjña*.
[160] *cā'nyāni*.

ratnabhūtāni bhūtāni tāni mayy eva śobhane // 72 //
strīratnabhūtāṃ tvāṃ devi[461] loke manyāmahe vayam /
sā tvam asmān upāgaccha yato ratnabhujo vayam // 73 //
māṃ vā mamānujaṃ vāpi niśumbham uruvikramam[462] /
bhaja tvaṃ cañcalāpāṅgi[463] ratnabhūtāsi vai yataḥ // 74 //
param aiśvaryam atulaṃ prāpsyase matparigrahāt /
etad buddhyā samālocya matparigrahatāṃ vraja // 75 //

ṛṣir uvāca //
ity uktā sā tadā devī gambhīrāntaḥsmitā jagau /
durgā bhagavatī bhadrā yayedaṃ dhāryate jagat // 76 //

śrīdevy uvāca //
satyam uktaṃ tvayā nātra mithyā kiṃcit tvayyoditam /
trailyokyādhipatiḥ śumbho niśumbhaś cāpi tādṛśaḥ // 77 //
kiṃ tv atra yat pratijñātaṃ mithyā tat kriyate katham /
śrūyatām alpabuddhitvāt pratijñā yā kṛtā purā // 78 //
yo māṃ jayati saṃgrāme yo me darpaṃ vyapohati /[464]
yo me pratibalo loke sa me bhartā bhaviṣyati // 79 //
tadāgacchatu śumbho 'tra niśumbho vā mahāsuraḥ /
māṃ jitvā kiṃ cireṇātra pāṇiṃ[465] gṛhṇātu me laghu // 80 //

dūta[466] uvāca //
avaliptāsi[467] maivaṃ tvaṃ devi brūhi mamāgrataḥ
trailokye kaḥ pumāṃs tiṣṭhed agre śumbhaniśumbhayoḥ // 81 //
anyeṣām api daityānāṃ sarve devā na vai yudhi /
tiṣṭhanti sanmukhā devi[468] kiṃ punaḥ strī tvam ekikā // 82 //
indrādyāḥ sakalā devās tasthur yeṣāṃ na saṃyuge /[469]
śumbhādīnāṃ kathaṃ teṣāṃ strī prayāsyasi saṃmukham // 83 //

[461] *devī*.
[462] *uruviruvikra°*.
[463] *°caṃcalāpāṃgi*.
[464] *pāda* repeated: *yomodarppaṃvyapohati ' yomedarppaṃvyapohati /*.
[465] *pāṇiṃ*.
[466] *dūto*.
[467] *aviliptāsi*.
[468] MS. has *sanmukhādevī*; *sanmukhāḥ* is reported by the *Śān*. Other eds.: *saṃmukhe* or *saṃmukhā*
[469] In b: *tasthūr*; blank space at the end of the l., no *daṇḍa*.

sā tvaṃ gaccha mayaivoktā pārśvaṃ śumbhaniśumbhayoḥ /
keśākarṣaṇanirdhūtagauravā mā gamiṣyasi[470] // 84 //

śrīdevy uvāca //
evam etad[471] balī śumbho niśumbhaś cātivīryavān /
kiṃ karomi pratijñā me yadi nālocitā purā[472] // 85 //
sa tvaṃ gaccha mayaivoktaṃ yad etat sarvam ādṛtaḥ /
tad ācakṣvāsurendrāya sa ca yuktaṃ karotu yat // 86 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devimāhātmye dūtasaṃvādaḥ pañcamo 'dhyāyaḥ[473] // 8 //.

[470] *keśākarṣaṇanirddhūtā gauravāmāgamiṣyati.*
[471] *evaṃmetad.*
[472] *yadinālocitāsurāḥ.* The standard reading has been adopted above.
[473] First explicit mention of *adhyāya* number.

ity ākarṇya[*74] vaco devyāḥ sa dūto 'marṣapūritaḥ /
samācaṣṭe samāgamya daityarājāya vistarāt // 1 //
tasya dūtasya tad vākyam ākarṇyāsurarāṭ[*75] tataḥ /
sakrodhaḥ prāha daityānām adhipaṃ dhūmralocanam // 2 //
he dhūmralocanāśu tvaṃ[*76] svasainyaparivāritaḥ[*77] /
tām ānaya balād ruṣṭāṃ[*78] keśākarṣaṇavihvalām // 3 //
tatparitrāṇadaḥ kaścid yadi cottiṣṭhate[*79] paraḥ /
sa hantavyo[*80] 'maro vāpi[*81] yakṣo gandharva eva ca // 4 //

ṛṣir uvāca//
tenājñaptas tataḥ śīghraṃ sa daityo dhūmralocanaḥ /
vṛtaḥ ṣaṣṭyā sahasrāṇām asurāṇāṃ drutaṃ yayau // 5 //
sa dṛṣṭvā tāṃ tato devīṃ tuhināchalasaṃsthitāṃ
jagādoccaiḥ prayāhīti mūlaṃ śumbhaniśumbhayoḥ // 6 //
na cet prītyādya bhavatī madbhartāram upaiṣyati /
tato balān nayāmy eṣa keśākarṣaṇavihvalām // 7 //

śrīdevy uvāca
daityeśvareṇa[*82] prahito balavān[*83] balasaṃvṛtaḥ /
balān nayasi mām evaṃ[*84] tataḥ kiṃ te karomy aham // 8 //

[*74] *ākarṇyaṃ.*
[*75] *tyākyamākaṇyā°.*
[*76] *āśrutya.*
[*77] Apparently, *svasainya'pari°* (*sic*).
[*78] *ānayadbalādruṣṭāṃ.* The other recensions, including the text followed by the *Śān.*, have *ānaya balād duṣṭāṃ*; *ruṣṭāṃ* is barely in context here, but it just might indicate a variant.
[*79] *cottiṣṭate.* Other versions: *vottiṣṭhate.*
[*80] *hatavyo.*
[*81] *vā'pi.*
[*82] *daityaiśvareṇa.*
[*83] *balavāṃn.*
[*84] *eva.*

ṛṣir uvāca //

ity uktaḥ so 'bhyadhāvat tām asuro[85] dhūmralocanaḥ /
huṃkāreṇaiva[86] taṃ bhasma sā cakārāmbikā[87] tataḥ // 9 //
atha kruddhaṃ mahāsainyam asurāṇāṃ tathāmbikām[88] /
vavarṣa sāyakais tīkṣṇais tathā śaktiparaśvadhaiḥ[89] // 10 //
tato dhutasaṭaḥ kopāt[90] kṛtvā nādaṃ subhairavam /
papātāsurasenāyāṃ siṃho devyāś ca vāhanam[91] // 11 //
kāṃścit karaprahāreṇa daityān āsyena cāparān /
ākramya caraṇenānyān sa jaghāna[92] mahāsurān // 12 //
keṣāṃcit pāṭayām āsa nakhaiḥ koṣṭhān[93] sa kesarī /
tathā talaprahāreṇa śirāṃsi kṛtavān pṛthak // 13 //
vicchinnabāhuśirasaḥ kṛtās tena tathāpare /
papau ca rudhiraṃ koṣṭhād anyeṣāṃ dhutakesaraḥ // 14 //
kṣaṇena tadbalaṃ sarvaṃ kṣayaṃ nītaṃ mahātmanā /
tena kesariṇā devyā vāhanenātikopinā // 15 //
śrutvā tam asuraṃ devyā nihataṃ[94] dhūmralocanam /
balaṃ ca kṣapitaṃ[95] kṛtsnaṃ devīkesariṇā tataḥ // 16 //
cukopa daityādhipatiḥ śumbhaḥ prasphuritādharaḥ /
ājñāpayām āsa ca tau caṇḍamuṇḍau mahāsurau[96] // 17 //
he caṇḍa he muṇḍa balair bahubhiḥ parivāritau /
gacchataṃ tatra gatvā ca sā samānīyatāṃ laghu // 18 //
keśeṣv ākṛṣya baddhvā vā yadi vaḥ saṃśayo yudhi[97] /
tadāśeṣāyudhaiḥ sarvair asurair vinihanyatām // 19 //

[85] *asurau.*
[86] *huṃkāraiṇaiva.*
[87] *sāccakārā°.*
[88] *°āṃbikāṃ.* MS. reading backed by *ŚSŚ* and *Śān.* Other eds. have *āmbikā.*
[89] *°paraścadhaiḥ* (for *paraśvadhaiḥ*).
[90] *kopān.*
[91] Bombay has *devyās tu vāhanaḥ.*
[92] MS. clearly has *jaghān* with *virāma.* Bombay has *nijaghāna* for *jaghāna sa* or *sa jaghāna.*
[93] *koṣṭān.* Elsewhere: *koṣṭhāni kesarī.*
[94] *nihaṃtaṃ.*
[95] *kṣapitaṃ* noted in *Śān.*; elsewhere: *kṣayitaṃ.*
[96] *mahāsurai.*
[97] *ākṛṣyavadhvāvāyadivāśaṃśayoyudhi.*

tasyāṃ hatāyāṃ duṣṭāyāṃ siṃhe ca vinipātite[*] /
śīghram āgamyatāṃ baddhvā[*] gṛhītvā tām athāmbikām // 20 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye śumbhaniśumbhasenānīdhūmralocanavadhaḥ // ṣaṣṭo 'dhyāyaḥ // 9 //.

[*] *vinīpātite.*
[*] *āgamyatam badhvā.*

ṛṣir[500] uvāca //
ājñaptās te tato daityāś[501] caṇḍamuṇḍapurogamāḥ /
caturaṅgabalopetā yayur abhyudyatāyudhāḥ // 1 //
dadṛśus te tato devīm īṣaddhāsāṃ vyavasthitām /
siṃhasyopari śailendraśṛṅge mahati kāñcane // 2 //
te dṛṣṭvā tāṃ samādātum udyamaṃ cakrur udyatāḥ[502] /
ākṛṣṭacāpāsidharās tathānye tatsamīpagāḥ // 3 //
tataḥ kopaṃ cakāroccair ambikā tān arīn prati /
kopena cāsyā vadanaṃ maṣīvarṇam abhūt tadā // 4 //
bhrūkuṭīkuṭilāt tasyā lalāṭaphalakād drutam /
kālī karālavadanā viniṣkrāntāsipāśinī[503] // 5 //
vicitrakhaṭvāṅgadharā[504] naramālāvibhūṣaṇā /
dvīpicarmaparīdhānā[505] śuṣkamāṃsātibhairavī[506] // 6 //
ativistāravadanā jihvālalanabhīṣaṇā /
nimagnāraktanayanā nādāpūritadiṅmukhā[507] // 7 //
sā vegenābhipatitā[508] ghātayantī mahāsurān[509] /
sainye tatra surārīṇām abhakṣayata tadbalam // 8 //
pārṣṇigrāhāṅkuśagrāhayodhaghaṇṭāsamanvitān /
samādāyaikahastena mukhe cikṣepa vāraṇān // 9 //
tathaiva yodhān[510] turagai rathaṃ sārathinā saha /
nikṣipya[511] vaktre daśanaiś carvayanty[512] atibhairavam // 10 //
ekaṃ[513] jagrāha keśeṣu grīvāyām atha cāparam /

[500] *ṛṣīr.*
[501] *daityā.*
[502] *udyamāṃ.*
[503] In b: *lalāṭaphalakādrutaṃ*; in d: *vinikrāṃtā.*
[504] *°khaḍvāṃga°.* This is the MS.'s consistent spelling for *khaṭvāṅga.*
[505] *dvīṃpi°.*
[506] *māṃsā'tibhairavī.* The reading *°bhairavī* is supported by the *Śān.* Elsewhere: *°bhairavā.*
[507] *°digmukhā.*
[508] *°patisā.*
[509] *°surāṃn.*
[510] Elsewhere: *yodhaṃ*; but the reading above is upheld by the *Śān.*
[511] *nikṣiṃpya* MS.; *nikṣipya* agrees with *HKŚ* and *Śān.* Bombay: *niḥkṣipya.*
[512] *carccayaṃti.*
[513] *ekeṃ.*

pādenākramya caivānyam urasānyam apothayat[514] // 11 //
tair muktāni ca śastrāṇi mahāstrāṇi[515] tathāsuraiḥ /
mukhena jagrāha ruṣā daśanair mathitāny api // 12 //
balināṃ tadbalaṃ sarvam asurāṇāṃ durātmanām /
mamardābhakṣayac cānyān anyāṃś cātāḍayat tathā[516] // 13 //
asinā nihatāḥ kecit kecit khaṭvāṅgatāḍitāḥ[517] /
jagmur[518] vināśam asurā dantāgrābhihatās tathā[519] // 14 //
kṣaṇena tan mahāsainyam asurāṇāṃ nipātitam /
dṛṣṭvā caṇḍo 'bhidudrāva tāṃ kālīm atibhīṣaṇām // 15 //
śaravarṣair mahābhīmair[520] bhīmākṣīṃ tāṃ mahāsuraḥ /
chādayām āsa cakraiś ca muṇḍakṣiptaiḥ[521] sahasraśaḥ // 16 //
tāni cakrāṇy anekāni viśamānāni tanmukham /
babhur yathārkabimbāni subahūni ghanodaram // 17 //
tato jahāsātiruṣā bhīmaṃ bhairavanādinī /
kālī karālavaktrāntardurdarśadaśanojjvalā[522] // 18 //
utthāya ca mahāsiṃhaṃ devī[523] caṇḍam adhāvata /
gṛhītvā cāsya keśeṣu śiras tenāsinācchinat[524] // 19 //
chinne śirasi daityendraś cakre nādaṃ subhairavam /
tena nādena mahatā trāsitaṃ bhuvanatrayam // 20 //[525]
atha muṇḍo 'bhyadhāvat tāṃ dṛṣṭvā caṇḍaṃ nipātitam[526] /
tam apy apātayad bhūmau khaṭvāṅgābhihataṃ ruṣā // 21 //[527]
hataśeṣaṃ tataḥ sainyaṃ dṛṣṭvā caṇḍaṃ nipātitam /
muṇḍaṃ ca sumahāvīryaṃ diśo bheje bhayāturam // 22 //

[514] *caivāṃnya* / *yu* (corrected to *mu* in later hand) ¶ *rasā* (*rā* inserted here) *nyam*. The second correction makes no sense. The text as given above is standard.

[515] *mahās[t]rāṇī*.

[516] *cānyāṃ* / *nanyāṃścātāḍayastathā*.

[517] *kecitsvaḍvāṃga°*.

[518] Looks like *jammur*, but is actually the correct reading.

[519] Agrees with *HKŚ*. Bombay: *raṇe* for *tathā*.

[520] *°bhīmai*.

[521] *muṇḍakṣiptaiḥ* is confirmed by the Bombay ed. and the *Śān*., though *HKŚ*'s *muṇḍaḥ kṣiptaiḥ* makes far better sense. In d: *sahastraśaḥ* for *sahasra°*.

[522] *°durdaśaṃdaśanojvalā°*.

[523] *mahāsiṃhaṃ* / *sādevī*.

[524] *tenāsinā'cchinat*.

[525] *HKŚ* omits this stanza.

[526] *nipātītaṃ*.

[527] In c: *tamāpy*; in d: *khaḍvāṃgā°*.

śiraś caṇḍasya kālī ca gṛhītvā muṇḍam eva ca[528] /
prāha pracaṇḍāṭṭahāsamiśram abhyetya caṇḍikām // 23 //

śrīdevy uvāca //
mayā tavātropahṛtau caṇḍamuṇḍau mahāpaśū /
yuddhayajñe[529] svayaṃ śumbhaṃ niśumbhaṃ ca haniṣyasi // 24 //

ṛṣir uvāca //
tāv ānītau[530] tato dṛṣṭvā caṇḍamuṇḍau mahāsurau /
uvāca kālīṃ kalyāṇī lalitaṃ caṇḍikā vacaḥ[531] // 25 //
yasmāc caṇḍaṃ ca muṇḍaṃ ca gṛhītvā tvam upāgatā[532] /
cāmuṇḍeti[533] tato loke khyātā devī bhaviṣyasi // 26 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvaṃike manvantare devīśrībhagavatīmāhātmye caṇḍamuṇḍayor vadhaḥ // 10 //.

[528] Agrees with *HKŚ*. etc.; Bombay: *kālī sā ... mauṇḍaṃ*.
[529] *yuddhaṃyajñe*.
[530] *tavānītau*.
[531] MS. particularly inaccurate here: *uvācakā ¶ likalyāṇī / lalitaṃcaṃḍikāṃcacaṃ*.
[532] *upāgatau*.
[533] *cāṃmuṃḍeti*.

ṛṣir uvāca //
caṇḍe ca nihate daitye muṇḍe ca vinipātite /
bahuleṣu ca sainyeṣu kṣapiteṣv[544] asureśvaraḥ // 1 //
tataḥ kopaparādhīnacetāḥ śumbhaḥ pratāpavān /
udyogaṃ sarvasainyānāṃ daityānām ādideśa ha // 2 //
adya sarvabalair daityāḥ ṣaḍaśītir udāyudhāḥ /
kambūnāṃ caturāśītir[545] niryāntu svabalair vṛtāḥ // 3 //
koṭivīryāṇi[546] pañcāśad asurāṇāṃ kulāni vai /
śataṃ kulāni dhūmrāṇāṃ[547] nirgacchantu mamājñayā[548] // 4 //
kālakā daurhṛdā[549] mauryāḥ kālakeyās tathāsurāḥ /
yuddhāya sajjā niryāntu ājñayā tvaritā mama // 5 //
ity ājñāpyāsurapatiḥ śumbho bhairavaśāsanaḥ /
nirjagāma mahāsainyasahasrair bahubhir vṛtaḥ // 6 //[550]
āyāntaṃ caṇḍikā dṛṣṭvā tatsainyam atibhīṣaṇam[551] /
jyāsvānaiḥ pūrayām āsa dharaṇīgaganāntaram // 7 //
sa ca siṃho mahānādam atīva kṛtavān nṛpa /
ghaṇṭāsvanena tannādam ambikā cāpy abṛṃhayat[552] // 8 //
dhanurjyāsiṃhaghaṇṭānāṃ nādāpūritadiṅmukhā[553] /
ninādair bhīṣaṇaiḥ kālī jigye vistāritānanā[554] // 9 //
tanninādam upaśrutya daitysainyaiś caturdiśam /
devī siṃhas tathā kālī śaraughaiḥ parivāritāḥ[555] // 10 //
etasminn antare bhūpa vināśāya suradviṣām /
bhavāyāmarasiṃhānām ativīryabalānvitāḥ // 11 //
brahmeśaguhaviṣṇūnāṃ tathendrasya ca śaktayaḥ /

[544] Bombay etc.: *kṣayiteṣu*. Reading noted in *Śān*.
[545] °*caturaśīti*.
[546] *ko* ¶ *ḍibīryāṇi*.
[547] *dhūmrāṇiāṃ* (both vowel *mātrās* on same syllable).
[548] *mamajñayā*.
[549] *daubṛdā*.
[550] In c: *nijagāma*; in d: *sahastrair* (for *sahasrair*).
[551] *atibhīṣaṇaḥ*.
[552] *avṛhayat*.
[553] °*digmukhā*.
[554] *vistaritā*°.
[555] *devīṃsiṃhas ... śaroghaiḥ parivāritaḥ*.

śarīrebhyo viniṣkramya tadrūpaiś[546] caṇḍikāṃ yayuḥ // 12 //
yasya devasya yadrūpaṃ[547] yathā bhūṣaṇavāhanam /
tadvad eva hi tacchaktir asurān yoddhum āyayau // 13 //
haṃsayuktavimānasthā sākṣasūtrakamaṇḍaluḥ /
āyātā brahmaṇaḥ śaktir brahmāṇī sābhidhīyate[548] // 14 //
māheśvarī vṛṣārūḍhā triśūlavaradhāriṇī[549] /
mahāhivalayā prāptā candrarekhāvibhūṣaṇā[550] // 15 //
kaumārī śaktihastā ca mayūravaravāhanā /
yoddhum abhyāyayau daityān ambikā guharūpiṇī // 16 //
tathaiva vaiṣṇavī śaktir garuḍopari saṃsthitā /
śaṅkhacakragadāśārṅgakhaḍgahastābhyupāyayau[551] // 17 //
yajñe vārāham[552] atulaṃ rūpaṃ yā bibhratī hareḥ /
śaktiḥ sāpyāyayau tatra vārāhīṃ[553] bibhratī tanum // 18 //
nārasiṃhī nṛsiṃhasya[554] bibhratī sadṛśaṃ vapuḥ /
prāptā tatra saṭākṣepakṣiptanakṣatrasaṃhatiḥ // 19 //
vajrahastā tathaivaindrī[555] gajarājopari sthitā /
prāptā sahasranayanā[556] yathā śakras tathaiva sā // 20 //
tataḥ parivṛtas tābhir īśāno devaśaktibhiḥ /
hanyantām[557] asurāḥ śīghraṃ mama prītyāha caṇḍikām // 21 //
tato devīśarīrāt tu[558] viniṣkrāntātibhīṣaṇā[559] /
caṇḍikāśaktir atyugrā śivāśatanināditā // 22 //
sā cāha dhūmrajaṭilam[560] īśānam aparājitā /
dūtatvaṃ gaccha bhagavan pārśvaṃ śumbhaniśumbhayoḥ // 23 //
brūhi śumbhaṃ niśumbhaṃ ca dānavāv atigarvitau /
ye cānye dānavās tatra yuddhāya samupasthitāḥ// 24 //
trailokyam indro labhatāṃ devāḥ santu havirbhujaḥ /

[546] *viniḥkramya / taṃdrūpaiḥ.*
[547] *yadrupaṃ.*
[548] *vrāhmaṇaḥśakti / rbra ¶ ṇīsābhidhiīyate.*
[549] *māhesvarī ... °dhāraṇī.*
[550] *candrareṣāvibhū°.*
[551] *°śāṅga°.*
[552] *yajñe vārāham*: cp. Bombay: *jajñe vārāham*, & *HKŚ*: *yajñavārāham.*
[553] *sā'pyāyayau ... vārāhī.*
[554] *nṛsiṃhasya.*
[555] *°eṃdrī.*
[556] Bombay inverts: *sahasranayanā prāptā.*
[557] *hanyatām.*
[558] *śarīrātu.*
[559] *viniḥ°.*
[560] *°jaṭilā / m.*

yūyaṃ prayāta pātālaṃ yadi jīvitum icchatha // 25 //
balāvalepād atha ced bhavanto yuddhakāṅkṣiṇaḥ /
tadāgacchata tṛpyantu[561] macchivāḥ piśitena vāḥ // 26 //
yato niyukto dūtyena tayā devyā śivaḥ svayam /
śivadūtīti loke 'smiṃs tataḥ sā khyātim āgatā // 27 //[562]
te 'pi śrutvā vaco devyāḥ śarvākhyātaṃ[563] mahāsurāḥ /
amarṣāpūritā jagmur yatra kātyāyanī[564] sthitā // 28 //
tataḥ prathamam evāgre śaraśaktyṛṣṭivṛṣṭibhiḥ[565] /
vavarṣur uddhatāmarṣās tāṃ devīm amarārayaḥ // 29 //
sā ca tatprahitān bāṇāṅ śūlaśaktiparaśvadhān[566] /
ciccheda līlayādhmātadhanurmuktair maheṣubhiḥ // 30 //
tasyās tathāgrataḥ[567] kālī śūlapātavidāritān /
khaṭvāṅgapothitāṃś[568] cārīn kurvatī[569] vyacarat tadā // 31 //
kamaṇḍalujalākṣepād dhatavīryān[570] hataujasaḥ /
brahmāṇī cākaroc chatrūn[571] yena yena sma dhāvati // 32 //
māheśvarī triśūlena tathā cakreṇa vaiṣṇavī /
daityāṅ[572] jaghāna kaumārī tathā śaktyātikopanā // 33 //
aindrīkuliśapātena[573] śataśo daityadānavāḥ /
petur vidāritāḥ pṛthvyāṃ rudhiraughapravarṣiṇaḥ // 34 //
tuṇḍaprahāravidhvastā daṃṣṭrāgrakṣatavakṣasaḥ /
vārāhamūrtyā nyapataṃś cakreṇa ca vidāritāḥ // 35 //
nakhair vidāritāṃś cānyān bhakṣayantī mahāsurān /
nārasiṃhī[574] cacārājau nādāpūritadiṅmukhā[575] // 36 //

[561] *nṛpyaṃcu*.
[562] In b: *śiva*; in d: *khyātīm*.
[563] *śaṛvya*°.
[564] *kyātyāyanī*.
[565] *śaktyiṛṣṭivaṣṭi*° (*sic*).
[566] *bāṇān / śūlaśaktiparaśca*°.
[567] Variant recorded in the *Caturdharī*; elsewhere *tasyāgratas tathā*, explained by the commentators as irregular *sandhi*.
[568] *khaḍvāṃga*°.
[569] *kurvaṃtī*.
[570] °*jalākṣepoddhata*°. The reading restored in the text appears in the *Śān*.; elsewhere, °*kṣepahata*°.
[571] *cākārācchatrūn*.
[572] *daityān*.
[573] *kuliśa*°. The term occurs in two other loci as *kuliśa*. The variant with *ī* is attested by lexicographers, but not elsewhere in the *DM*.
[574] *narasiṃhīṃ*.
[575] °*bhūritadigmukhā*. The reading given above is attested as a variant in the *Śān*. Elsewhere: *nādapūrṇadigambarā* (*HKŚ* etc.) or °*antarā* (Bombay).

caṇḍāṭṭahāsair[576] asurāḥ śivadūtyābhidūṣitāḥ[577] /
petuḥ pṛthivyāṃ patitāṃs tāṃś cakhādātha sā tadā // 37 //
iti mātṛgaṇaṃ kruddhaṃ mardayantaṃ mahāsurān /
dṛṣṭvābhyupāyair[578] vividhair neśur devārisainikāḥ // 38 //
palāyanaparān dṛṣṭvā daityān mātṛgaṇārditān /
yoddhum abhyāyayau kruddho raktabījo[579] mahāsuraḥ // 39 //
raktabindur yadā bhūmau pataty asya śarīrataḥ /
samutpatati medinyās[580] tatpramāṇo mahāsuraḥ // 40 //
yuyudhe sa gadāpāṇir indraśaktyā mahāsuraḥ /
tataś caindrī[581] svavajreṇa raktabījam atāḍayat // 41 //
kuliśenāhatasyāśu bahu susrāva śoṇitam /
samuttasthus tato yodhās tadrūpās tatparākramāḥ // 42 //[582]
yāvantaḥ patitās tasya śarīrād raktabindavaḥ /
tāvantaḥ puruṣā jātās tadvīryabalavikramāḥ // 43 //
te cāpi yuyudhus tatra puruṣā raktasambhavāḥ /
samaṃ mātṛbhir atyugraṃ śastrapātātibhīṣaṇam // 44 //
punaś ca vajrapātena kṣatam asya śiro yadā[583] /
vavāha raktaṃ puruṣās tato jātāḥ sahasraśaḥ[584] // 45 //
vaiṣṇavī samare cainaṃ[585] cakreṇābhijaghāna ha /
gadayā tāḍayām āsa aindrī tam asureśvaram[586] // 46 //
vaiṣṇavīcakrabhinnasya rudhirasrāvasambhavaiḥ /
sahasraśo jagad vyāptaṃ tatpramāṇair mahāsuraiḥ // 47 //
śaktyā jaghāna kaumārī vārāhī ca tathāsinā[587] /
māheśvarī triśūlena raktabījaṃ mahāsuram // 48 //
sa cāpi gadayā daityaḥ sarvā evāhanat pṛthak /
mātṝḥ kopasamāviṣṭo rakta[bījo mahāsuraḥ //49 //[588]

[576] *caṃdrā°*.
[577] *śivadūtyā'bhidūṣitāḥ*. Followed by the *Śān*., as opposed to *°dūtyabhi°* elsewhere.
[578] *dṛṣṭvāsupāyair*.
[579] *kruddhauraktabījau*.
[580] *mediṇyā*.
[581] *ceṃdrī*.
[582] In b: *sustrāva* (for *susrāva*); in c: *samutasthus*.
[583] In a: *punaḥśca*; in b: *yadī*.
[584] *sahastraśaḥ* (for *sahasra°*).
[585] *vainaṃ*.
[586] *asureṃśvaraṃḥ*.
[587] *°āsanā*.
[588] Fol. 53 missing; text from VIII 49-58 has been informally restored from the Bombay text; the numbering has been re-aligned with that of the MS.

tasyāhatasya bahudhā śaktiśūlādibhir bhuvi /
papāta yo vai raktaughas tenāsañ śataśo 'surāḥ // 50 //
taiś cāsurāsṛksaṃbhūtair asuraiḥ sakalaṃ jagat /
vyāptam āsīt tato devā bhayam ājagmur uttamam // 51 //
tān viṣaṇṇān surān dṛṣṭvā caṇḍikā prāha satvarā /
uvāca kālīṃ cāmuṇḍe vistīrṇaṃ vadanaṃ kuru // 52 //
macchastrapātasambhūtān raktabindūn mahāsurān /
raktabījāt pratīccha tvaṃ vaktreṇānena veginā // 53 //
bhakṣayantī cara raṇe tadutpannān mahāsurān /
evam eṣa kṣayaṃ daityaḥ kṣīṇarakto gamiṣyati // 54 //
bhakṣyamāṇās tvayā cogrā naivotpatsyanti cāpare /

ṛṣir uvāca

ity uktvā tāṃ tato devī śūlenābhijaghāna tam // 55 //
mukhena kālī jagṛhe raktabījasya śoṇitam /
tato 'sāv ājaghānātha gadayā tatra caṇḍikām // 56 //
na cāsyā vedanāṃ cakre gadāpāto 'lpikām api /
tasyāhatasya dehāt tu bahu susrāva śoṇitam // 57 //
yatas tatas svavaktreṇa cāmuṇḍā saṃpratīcchati /
mukhe samudgatā ye 'syā rakta]pātān mahāsurāḥ[589] // 58 //
tāmś cakhādātha cāmuṇḍā papau tasya ca śoṇitam /
devī śūlena cakreṇa bāṇair asibhir iṣṭibhiḥ // 59 //
jaghāna raktabījaṃ taṃ cāmuṇḍāpītaśoṇitam /
sa papāta[590] mahīpṛṣṭhe śastrasaṃghasamāhataḥ[591] // 60 //
nīraktaś ca mahīpāla raktabījo mahāsuraḥ /
tatas te harṣam atulam avāpus tridaśā[592] nṛpa // 61 //
teṣāṃ mātṛgaṇo matto nanartāsṛṅmadoddhataḥ[593] // 62 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye[594] raktabījavadhaḥ // 11 //.

[589] *mahāsurā.*
[590] *pāpāta.*
[591] Agrees with *HKŚ.* Bombay: °*saṃhatito hataḥ.*
[592] *atulaṃ* ¶ *mavāpusridaśā.*
[593] °*āsṛgmado*°.
[594] *devīmātmye.*

rājovāca //
vicitram idam ākhyātaṃ bhagavan bhavatā mama[595] /
devyāś caritamāhātmyaṃ raktabījavadhāśritam // 1 //
bhūyaś cecchāmy ahaṃ śrotuṃ raktabīje[596] nipātite /
cakāra śumbho yat karma niśumbhaś cātikopanaḥ // 2 //

ṛṣir uvāca //
cakāra kopam atulaṃ raktabīje nipātite[597] /
śumbhāsuro niśumbhaś ca hateṣv anyeṣu cāhave // 3 //
hanyamānaṃ mahāsainyaṃ vilokyāmarṣam udvaman /
abhyadhāvan niśumbho 'tha mukhyayāsurasenayā // 4 //[598]
tasyāgratas tathā pṛṣṭhe pārśvayoś ca mahāsurāḥ /
saṃdaṣṭauṣṭhapuṭāḥ[599] kruddhā hantuṃ devīm upāyayuḥ // 5 //
ājagāma mahāvīryaḥ śumbho 'pi svabalair vṛtaḥ /
nihantuṃ caṇḍikāṃ kopāt kṛtvā yuddhaṃ tu mātṛbhiḥ // 6 //
tato yuddham atīvāsīd devyā[600] śumbhaniśumbhayoḥ /
śaravarṣam atīvograṃ[601] meghayor iva varṣatoḥ // 7 //
cicchedāstāñ[602] śarāṃs tābhyāṃ caṇḍikā[603] svaśarotkaraiḥ /
tāḍayām āsa cāṅgeṣu śastraughair[604] asureśvarau[605] // 8 //[606]
niśumbho niśitaṃ khaḍgaṃ carma cādāya suprabham /
atāḍayan mūrdhni siṃhaṃ devyā vāhanam uttamam // 9 //
tāḍite vāhane devī kṣurapreṇāsim uttamam /
niśumbhasyāśu ciccheda carma cāpy aṣṭacandrakam // 10 //
chinne[607] carmaṇi khaḍge ca śaktiṃ cikṣepa so 'suraḥ /

[595] *mamaḥ.*
[596] *raktabije.*
[597] *nipātīte.*
[598] In b: *dva* uncertain; elsewhere: *udvahan*. In c: *abhyadhāva.*
[599] *sadṛṣṭau ¶ ṣṭapuṭāḥ.*
[600] Bombay: *devyāḥ.*
[601] *aticograṃ.*
[602] *cicchedatān.* Probably not a real variant. All eds. have text as above.
[603] *caṃḍikāṃ.*
[604] *śas[t]raughair.*
[605] °*varauḥ.*
[606] Number -8- missing; *tāḍayāmāsacāṃgeṣu* repeated after 8d.
[607] *cchibne.*

tām apy asya dvidhā cakre cakreṇābhimukhāgatām[608] // 11 //
kopādhmāto niśumbho 'tha śūlaṃ jagrāha dānavaḥ /
āyāntaṃ muṣṭipātena devī tac cāpy acūrṇayat[609] // 12 //
athādāya gadāṃ so 'pi cikṣepa caṇḍikāṃ[610] prati /
sāpi[611] devyā triśūlena bhinnā bhasmatvam āgatā // 13 //
tataḥ paraśuhastaṃ[612] tam āyāntaṃ daityapuṃgavam /
āhatya devī bāṇaughair[613] apātayata bhūtale // 14 //
tasmin nipatite bhūmau[614] niśumbhe bhīmavikrame /
bhrātary atīva saṃkruddhaḥ prayayau hantum ambikām // 15 //
sa rathasthas tadātyuccair gṛhītaparamāyudhaiḥ[615] /
bhujair aṣṭābhir atulair[616] vyāpyāśeṣaṃ[617] babhau nabhaḥ // 16 //
tam āyāntaṃ samālokya devī śaṅkham avādayat /
jyāśabdaṃ cāpi dhanuṣaś cakārātīva duḥsaham // 17 //
pūrayām āsa kakubho nijaghaṇṭāsvanena ca /
samastadaityasainyānāṃ tejovadhavidhāyinā // 18 //
tataḥ siṃho mahānādais tyājitebhamahāmadaiḥ[618] /
pūrayām āsa gaganaṃ gāṃ tathaiva diśo daśa // 19 //
tataḥ kālī samutpatya gaganaṃ kṣmām atāḍayat /
karābhyāṃ tanninādena prāksvanās te tirohitāḥ[619] // 20 //
aṭṭāṭṭahāsam aśivaṃ śivadūtī cakāra ha /
taiḥ śabdair asurās tresuḥ[620] śumbhaḥ kopaṃ paraṃ yayau // 21 //
durātmaṃs tiṣṭha tiṣṭheti vyājahārāmbikā yadā /
tadā jayety abhihitaṃ devair[621] ākāśasaṃsthitaiḥ // 22 //
śumbhenāgatya[622] yā śaktir muktā jvālātibhīṣanā /
āyāntī vahnikūṭābhā sā nirastā maholkayā // 23 //
siṃhanādena śumbhasya vyāptaṃ lokatrayāntaram /

[608] *abhimukhāṃgatāṃ.*
[609] *taṃcāpyacūryat.*
[610] *caṃḍikāṃ.*
[611] *sopi.*
[612] *parasu°.*
[613] *haṇoghaur.*
[614] *bhū* (fol. 56r) *mauleni°.*
[615] *tadā'tyuccai / rgrhīta°.*
[616] *atulai.*
[617] *vyāpta°.*
[618] *°adau.*
[619] *tirohitaḥ.*
[620] *aṃsu~ ¶ rāstraiṣuḥ.*
[621] *abhihitaṃ / devīr.*
[622] *śuṃbheṇyā°.*

nirghātaniḥsvano[624] ghoro jitavān avanīpate[625] // 24 //
śumbhamuktāñ śarān devī śumbhas tatprahitāñ śarān[626] /
ciccheda svaśarair ugraiḥ śataśo 'tha sahasraśaḥ[627] // 25 //
tataḥ sā caṇḍikā kruddhā[628] śūlenābhijaghāna tam /
sa tadā nihato[629] bhūmau mūrchito nipapāta ha // 26 //[630]
tato niśumbhaḥ saṃprāpya cetanām āttakārmukaḥ /
ājaghāna śarair devīṃ kālīṃ kesariṇaṃ tathā // 27 //
punaś ca kṛtvā bāhūnām[631] ayutaṃ danujeśvaraḥ /
cakrāyutena ditijaś chādayām āsa[632] caṇḍikām // 28 //
tato bhagavatī kruddhā durgā durgārtināśinī /
ciccheda tāni cakrāṇi svaśaraiḥ sāyakāṃś[633] ca tān // 29 //
tato niśumbho vegena[634] gadām ādāya caṇḍikām /
abhyadhāvata vai hantuṃ daityasainyasamāvṛtaḥ[635] // 30 //
tasyāpatata evāśu[636] gadāṃ ciccheda caṇḍikā /
khaḍgena śitadhāreṇa[637] sa ca śūlaṃ samādade // 31 //
śūlahastaṃ tam āyāntaṃ niśumbham amarārdanam /
hṛdi vivyādha śūlena vegād viddhena caṇḍikā[638] // 32 //
bhinnasya tasya śūlena hṛdayān niḥsṛto 'paraḥ /
mahābalo mahāvīryas tiṣṭheti[639] puruṣo vadan // 33 //
tasya niṣkrāmato devī prahasya svanavat tataḥ /
śiraś ciccheda khaḍgena tato 'sāv apatad bhuvi // 34 //
tataḥ siṃhaś cakhādogradaṃṣṭrākṣuṇṇaśirodharān /
asurāṃs tāṃs tathā kālī śivadūtī tathāparān // 35 //
kaumārīśaktinirbhinnāḥ kecin neśur mahāsurāḥ /
brahmāṇīmantrapūtena toyenānye nirākṛtāḥ // 36 //

[624] *niṣvano.*
[625] *abanīpate.*
[626] In a: °*muktāṅ*; in b: *prahitāṅ.*
[627] *sahastraśaḥ* (for *sahasra*°).
[628] *kuddhā.*
[629] Reading noted in *Śān.*, as opposed to Bombay, etc.: *tadābhihato.*
[630] Unnumbered in MS.
[631] *bāhunām.*
[632] *ditijāścchādayāmāsā.*
[633] *sāyakāś.*
[634] *vegana.*
[635] *daityasainya*° agrees with *Śān.*; *HKŚ*, Bombay etc. have *daityasenā*°.
[636] *evāsu.*
[637] *śitaśādhāreṇa.*
[638] *vegātviddhenacaṃḍikāḥ.*
[639] *thiṣṭeti.*

māheśvarītriśūlena bhinnāḥ[939] petus tathāpare /
vārāhī tuṇḍaghātena kecic cūrṇīkṛtā[940] bhūvi // 37 //
khaṇḍaṃ khaṇḍaṃ ca cakreṇa vaiṣṇavyā dānavāḥ kṛtāḥ /
vajreṇa caindrīhastāgravimuktena[941] tathāpare // 38 //
kecid vineśur asurāḥ kecin naṣṭā mahāhavāt /
bhakṣitāś cāpare[942] kālī śivadūtīmṛgādhipaiḥ // 39[943] //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye niśumbhavadhaḥ // 12 //.

[939] *bhinnā.*
[940] *cūrṇṇākṛtā.*
[941] *caṃdrī°.*
[942] *bhakṣitāṃśtvāpare.*
[943] Number -38- repeated here in MS.

ṛṣir uvāca //
niśumbhaṃ nihataṃ dṛṣṭvā bhrātaraṃ prāṇasaṃmitam /
hanyamānaṃ balaṃ caiva śumbhaḥ kruddho 'bravīd vacaḥ[644] // 1 //
balāvalepād duṣṭe[645] tvaṃ mā durge garvam āvaha[646] /
anyāsāṃ balam āśritya yudhyase sātimāninī[647] // 2 //

śrīdevy uvāca //
ekaivāhaṃ jagaty atra[648] dvitīyā kā mamāparā /
paśyaitā duṣṭa mayy eva viśantyo madvibhūtayaḥ // 3 //

ṛṣir uvāca //
tataḥ samastās tā devyo brahmāṇīpramukhā layam /
tasyā devyās tanau jagmur ekaivāsīt tadāmbikā // 4 //[649]

śrīdevy uvāca //
ahaṃ vibhūtyā bahubhir iha rūpair yad āsthitā /
tat saṃhṛtaṃ mayaikaiva tiṣṭhāmy ājau sthiro bhava // 5 //

ṛṣir uvāca //
tataḥ pravavṛte yuddhaṃ devyāḥ śumbhasya[650] cobhayoḥ /
paśyatāṃ sarvadevānām[651] asurāṇāṃ ca dāruṇam // 6 //
śaravarṣaiḥ[652] śitaiḥ śastrais tathāstraiś[653] caiva dāruṇaiḥ[654] /
tayor yuddham abhūd bhūyaḥ sarvalokabhayaṃkaram // 7 //
divyāny astrāṇi śataśo mumuce[655] yāny athāmbikā /
babhañja tāni daityendras tatpratīghātakartṛbhiḥ // 8 //

[644] *brīvīthaca.*
[645] *°lepāduṣṭe.*
[646] *āhava.*
[647] *yuddhyāsesrāti°*; reading *sā* (MS. *°srā°*) noted by the *Śān.* (*-saiṣā-*). Elsewhere, *yā°.*
[648] *jagatatra*; error, not variant.
[649] In a: *devyā*; in d: *evaivāsīt.*
[650] *daityaḥśumbhyasya.*
[651] *śarvasenvānām.*
[652] *śaraṃvarṣaiḥ.*
[653] *śasraistathāsraiś.*
[654] Agrees with *HKŚ, ŚSŚ,* etc.; Bombay: *tathā cāstraiḥ sudāruṇaiḥ.*
[655] *mumuco.*

muktāni tena cāstrāṇi divyāni parameśvarī /
babhañja līlāyaivograhuṃkāroccāraṇādibhiḥ // 9 //
tataḥ śaraśatair devīm ācchādayata so 'suraḥ /
sā ca tatkupitā[656] devī [dhanuś ciccheda ceṣubhiḥ] // 10 //
[chinne] dhanuṣi daityendras[657] tathā śaktim athādade[658] /
ciccheda devī cakreṇa tām apy asya kare sthitām // 11 //
tataḥ khaḍgam upādāya śatacandraṃ ca bhānumat /
abhyadhāvata tāṃ hantuṃ daityānām adhipeśvaraḥ // 12 //
tasyāpatata evāśu[659] khaḍgaṃ[660] ciccheda caṇḍikā /
dhanurmuktaiḥ śitair bāṇaiś[661] carma cārkakarāmalam // 13 //
aśvāṃś ca pātayām āsa rathaṃ sārathinā saha /
hatāśvaḥ sa tadā daityaś chinnadhanvā visārathiḥ // 14 //
jagrāha[662] mudgaraṃ ghoram ambikānidhanodyataḥ /
cicchedāpatatas tasya mudgaraṃ niśitaiḥ śaraiḥ // 15 //
tathāpi so 'bhyadhāvat tāṃ muṣṭim udyamya vegavān /
sa muṣṭiṃ pātayāmāsa hṛdaye daityapuṃgavaḥ // 16 //
devyās taṃ cāpi sā devī talenorasy[663] atāḍayat /
talaprāhārābhihato[664] nipapāta mahītale // 17 //
sa daityarājaḥ sahasā punar eva tathotthitaḥ[665] /
utpatya ca pragṛhyoccair devīṃ gaganam āsthitaḥ // 18 //
tatrāpi sā nirādhārā yuyudhe tena caṇḍikā /
niyuddhaṃ khe tadā daityaś caṇḍikā ca parasparam // 19 //
cakratuḥ pradhanaṃ[666] siddhamunivismayakārakam[667] /

[656] The later marginal correction and gloss *pata* suggests *sāpatat kupitā*.
[657] *daityaiṃdras*.
[658] Stanzas 10 and 11 are corrupted, and have been integrated above (common readings from *HKŚ* and Bombay). On the left margin, there is a fragmentary gloss of which *nuca* ¶ *dacā* ¶ *kai* are still visible. Most probably, part of the text was unavailable to the copyist, who left a space after *devī* in 10, followed by *mā // 10 // sāced-hanuṣi*. Concerning the marginal gloss, which is in any case later than the main text and penned in a handwriting similar to that on the last two fols., i.e. 75 and 76, I have no suggestions as to its possible integration.
[659] *evāsu*.
[660] *khaḍga*.
[661] *bāṇai*.
[662] *jaghrāha*.
[663] *talenorabhy*.
[664] *talaprāhārābhihatau*.
[665] *daityaḥrājaḥ ... tathautthitaḥ* (*tth* very similar to *cch* here).
[666] *cakrattuḥpradhanaṃ*; *pradhanaṃ* is noted by the *Śān*. as a secondary reading vs. the common *prathamaṃ*.
[667] °*kārakāṃ*.

tato niyuddhaṃ suciraṃ kṛtvā tenāmbikā saha // 20 //
utpātya[668] bhrāmayām āsa cikṣepa dharaṇītale /
sa kṣipto dharanīṃ prāpya muṣṭim udyamya vegavān[669] // 21 //
abhyadhāvata duṣṭātmā caṇḍikānidhanecchayā[670] /
tam āyāntaṃ[671] tato devī sarvadaityajaneśvaram // 22 //
jagatyāṃ pātayām āsa bhitvā śūlena vakṣasi /
sa gatāsuḥ papātorvyāṃ devīśūlāgravikṣataḥ[672] // 23 //
cālayan sakalāṃ pṛthvīṃ sābdhidvīpāṃ[673] saparvatām[674] /
tataḥ prasannam akhilaṃ hate tasmin durātmani // 24 //
jagat svāsthyam atīvāpa nirmalaṃ cābhavan nabhaḥ /[675]
utpātameghāḥ solkā ye prāg āsaṃs te[676] śamaṃ yayuḥ // 25 //
sarito mārgavāhinyas[677] tathā śumbhe nipātite /
tato devagaṇāḥ sarve harṣanirbharamānasāḥ[678] // 26 //
babhūvur nihate tasmin gandharvā lalitaṃ jaguḥ /
avādayaṃs tathaivānye[679] nanṛtuś cāpsarogaṇāḥ // 27 //
vavuḥ puṇyās tathā vātāḥ suprabho 'bhūd divākaraḥ /
jajvaluś cāgnayaḥ śāntāḥ śāntā digjanitasvanāḥ[680] // 28 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye śumbhavadhaḥ // 13 //.

[668] *utpāṭya*.
[669] *vegavān* noted in *Śān*., and read by *ŚSŚ*, Jagadīśvarānanda, Gītā P.; other readings: *vegataḥ* (*HKŚ*), *vegitaḥ* (Bombay, Sivananda).
[670] *caṃḍikkā°*.
[671] *āyātaṃ*.
[672] *°vikṣitaḥ*.
[673] For *sābdhi*, see footnote to transliteration.
[674] *saparvatā*.
[675] *jagatsvārupyamatīvā / pa*. All eds. have *svāsthyam*. MS. reading unmetrical.
[676] *āsaṃsthe*.
[677] *tā* partially lost.
[678] *°mānasaḥ*.
[679] *°ānyai*.
[680] *śātādig°*. The restored text *śāntā dig°* agrees with *HKŚ*, *ŚSŚ*, Gītā P., Sivananda; Bombay, Jagadīśvarānanda: *śāntadig°*.

ṛṣir uvāca //
devyā hate tatra mahāsurendre
sendrāḥ surā vahnipurogamās tām /
kātyāyanīṃ tuṣṭuvur[681] iṣṭalābhād
vikāśivaktrābjavikāśitāśāḥ[682] // 1 //

devā ūcuḥ //
devi[683] prapannārtihare praśīda
prasīda mātar jagato 'khilasya /
prasīda viśveśvari[684] pāhi viśvaṃ
tvam īśvarī devi[685] carācarasya // 2 //

ādhārabhūtā jagatas tvam[686] ekā
mahīsvarūpeṇa yataḥ sthitāsi /
apāṃ svarūpasthitayā tvayaitad
āpyāyate kṛtsnam alaṅghyavīrye[687] // 3 //

tvaṃ vaiṣṇavī śaktir anantavīryā
viśvasya bījaṃ paramāsi māyā /
saṃmohitaṃ devi[688] samastam etat
tvaṃ vai prasannā[689] bhuvi muktihetuḥ // 4 //

vidyāḥ samastās tava devi bhedāḥ
striyaḥ samastāḥ sakalā[690] jagac ca /
tvayaikayā pūritam ambayaitat
kā te stutiḥ stavyaparā paroktiḥ // 5 //

[681] *tuṣṭur.*
[682] *vikāḥśivaktrā°.*
[683] *devī.*
[684] *viśveśvarī.*
[685] *devī.*
[686] *tam.*
[687] *kṛts[n]amaṃlaṃghya°.*
[688] *devī.*
[689] *prasaṃnnā.*
[690] Bombay: *sakalaṃ.* All eds.: *sakalā.*

sarvabhūtā yadā devī bhuktimuktipradāyinī /
tvaṃ stutā stutaye[691] kā vā bhavanti[692] paramoktayaḥ // 6 //
sarvasya buddhirūpeṇa janasya hṛdi saṃsthite /
svargāpavargade devi[693] nārāyaṇi namo 'stu te // 7 //
kalākāṣṭhādirūpeṇa pariṇāmapradāyini /
viśvasyoparatau śakte[694] nārāyaṇi namo 'stu te // 8 //
sarvamaṅgalamāṅgalye śive sarvārthasādhike[695] /
śaraṇye[696] tryambake gauri nārāyaṇi namo 'stu te[697] // 9 //
sṛṣṭisthitivināśānāṃ śaktibhūte sanātani /
guṇāśraye guṇamaye nārāyaṇi namo 'stu te // 10 //
śaraṇāgatadīnārtaparitrāṇaparāyaṇe /
sarvasyārtihare devi[698] nārāyaṇi namo 'stu te // 11 //
haṃsayuktavimānasthe brahmāṇīrūpadhāriṇi[699] /
kauśāmbhaḥkṣarike devi[700] nārāyaṇi namo 'stu te // 12 //
triśūlacandrāhidhare mahāvṛṣabhavāhini[701] /
māheśvarīsvarūpeṇa nārāyaṇi namo 'stu te // 13 //
mayūrakurkuṭavṛte[702] mahāśaktidhare 'naghe /
kaumārīrūpasaṃsthāne nārāyaṇi namo 'stu te // 14 //
śaṅkhacakragadāśārṅgagṛhītaparamāyudhe[703] /
prasīda vaiṣṇavīrūpe nārāyaṇi namo 'stu te // 15 //
gṛhītogramahācakre daṃṣṭroddhṛtavasuṃdhare[704] /
varāharūpiṇi[705] śive nārāyaṇi namo 'stu te // 16 //
nṛsiṃharūpeṇogreṇa hantuṃ daityān kṛtodyame /
trailokyatrāṇasahite[706] nārāyaṇi namo 'stu te // 17 //

[691] *stutayai.*
[692] *bhavaṃtī.*
[693] *devī.*
[694] *śakti.*
[695] *°sādhake.*
[696] *śeraṇye.*
[697] From here to l. 23, the refrain is abbreviated both *nārāyaṇi°* and (erroneously) *nārāyaṇī°* – with the usual confusion between nominatives in *-ī* and vocatives in *-i*. See transliteration for specific readings.
[698] *devī.*
[699] *vrahmāṇirupadhāriṇī.*
[700] *kośāṃbhaḥ/kṣarikede ¶ vī.*
[701] *°vāhinī.*
[702] *°kurkkuṭa°*; the spelling could be either *kukkuṭa* or *kurkuṭa*.
[703] *°śāṅga°*, with *ṅ* written like *nāgarī ḍ*, for *sārṅga°*.
[704] *daṃṣṭrodhṛta°*.
[705] *vārāha°*.
[706] *°mahite.*

kirīṭini mahāvajre sahasranayanojjvale[107] /
vṛtraprāṇahare[108] caindri[109] nārāyaṇi namo 'stu te // 18 //
śivadūtīsvarūpeṇa hatadaitye mahābale /
ghorarūpe[110] mahārāve nārāyaṇi namo 'stu te // 19 //
daṃṣṭrākarālavadane śiromālāvibhūṣaṇe[111] /
cāmuṇḍe muṇḍamathane nārāyaṇi namo 'stu te // 20 //
lakṣmi lajje mahāvidye śraddhe puṣṭe svadhe dhruve[112] //
mahārātre mahāmāye nārāyaṇi namo 'stu te // 21 //
medhe sarasvati vare bhūtide bhuvi[113] tāmasi /
niyate tvaṃ prasīdeśe nārāyaṇi namo 'stu te // 22 //
sarvataḥ pāṇipādānte sarvato 'kṣiśiromukhe /
sarvataḥ śravaṇaghrāṇe nārāyaṇi namo 'stu te // 23 //[114]
sarvasvarūpe sarveśe sarvaśaktisamanvite /
bhayebhyas trāhi[115] no devi durge devi[116] namo 'stu te // 24 //
etat te vadanaṃ saumyaṃ[117] locanatrayabhūṣitam /
pātu naḥ sarvabhītibhyaḥ kātyāyani namo 'stu te // 25 //
jvālākarālam atyugram aśeṣāsurasūdanam[118] /
triśūlaṃ pātu no bhīter[119] bhadrakāli namo 'stu te // 26 //
hinasti daityatejāṃsi svanenāpūrya yā jagat /
sā ghaṇṭā pātu no devi pāpebhyo naḥ sutān iva[120] // 27 //
asurāsṛgvasāpaṅkacarcitas te karojjvalaḥ[121] /
śubhāya khaḍgo bhavatu caṇḍike tvāṃ natā vayam // 28 //

[107] °*nayanojvale*.
[108] *vṛtta*°.
[109] *caṃdrī*.
[110] From 19a to 30a, part of the leaf is torn. See diplomatic text for all minor lacunae and integrations.
[111] °*bhūṣaṇo*.
[112] *dhrave*.
[113] *bhūtedebhuvi*. No textual support from other sources, where the reading is *bhūte bābbravi*. MS. text, with little emending, makes sense and should be retained.
[114] *śravaṇe*° in c; stanza missing in all other eds., except Bombay and *Śān*.
[115] *trībi*.
[116] *devī*.
[117] *śomyaṃ*.
[118] °*sudanaṃ*.
[119] *bhīte*.
[120] *icaḥ* (for *iva*).
[121] *karojvalaḥ*.

rogān aśeṣān apahāṃsi[22] tuṣṭā
ruṣṭā tu[23] kāmān sakalān abhīṣṭān[24] /
tvām āśritānāṃ na vipan narāṇāṃ
tvām āśritā hy āśrayatāṃ prayānti // 29 //

etat kṛtaṃ yat kadanaṃ tvayādya
dharmadviṣāṃ devi mahāsurāṇām /
rūpair anekair bahudhātmamūrtiṃ
kṛtvāmbike tat prakaroti kānyā // 30 //

vidyāsu śāstreṣu vivekadīpeṣv
ādyeṣu vākyeṣu ca kā tvadanyā[25] /
mamatvagarte[26] 'timahāndhakāre
vibhrāmayaty etad atīva viśvam[27] // 31 //

rakṣāṃsi yatrograviṣāś ca nāgā
yatrārayo dasyubalāni yatra /
dāvānalo yatra tathābdhimadhye[28]
tatra sthitā tvaṃ paripāsi[29] viśvam // 32 //

viśveśvarī tvaṃ paripāsi[30] viśvaṃ
viśvātmikā dhārayasīti[31] viśvam /
viśveśavandyā bhavatī bhavanti
viśvāśrayā ye tvayi bhaktinamrāḥ // 33 //

devi[32] prasīda paripālaya no 'ribhīter
nityaṃ yathāsuravadhād[33] adhunaiva sadyaḥ /

[22] *apahāsi*; *ṃ* very doubtful.
[23] Only *pu* remains at the end of the MS. line, and the next four syllables are missing; the readings found here are *HKŚ*'s etc. *ruṣṭā tu kāmān*, and Bombay's *dadāsi kāmān*; the MS. probably had *puṣṭā* for *ruṣṭā*, a reading which is unsupported by any other source.
[24] *sakalānbhīṣṭān*.
[25] *tpad°* (for *tvad°*).
[26] *°gatte*.
[27] *bibhrā° ... viśvaṃ*. Bombay only: *vibhrāmayasy*.
[28] *tathābbhimadhye*.
[29] *paripāśi*.
[30] *paripāśi*.
[31] *dhāṃra°*.
[32] *devī*.
[33] *yathā* with *ā-mātrā* on next line, followed by *avagraha*.

pāpāni sarvajagatāṃ praśamaṃ[734] nayāśu
utpātapākajanitāṃś[735] ca mahopasargān // 34 //[736]

praṇatānāṃ prasīda tvaṃ devi[737] viśvārtihāriṇi /
trailokyavāsināṃ īḍye[738] lokānāṃ varadā bhava[739] // 35 //

śrīdevy uvāca //
varadāhaṃ suragaṇā varaṃ[740] yaṃ manasecchatha /
taṃ vṛṇudhvaṃ[741] prayacchāmi jagatāṃ upakārakam // 36 //

devā ūcuḥ //
sarvabādhāpraśamanaṃ trailokyasyākhileśvari[742] /
evam etat tvayā kāryam asmadvairivināśanam[743] // 37 //

śrīdevy uvāca //
vaivasvate 'ntare prāpte aṣṭāviṃśatīme yuge
kalikāle 'suragaṇair[744] nirjitās tridaśeśvarāḥ // 38 //[745]
itaiśvaryā[746] bhaviṣyanti svaśokāya sadāmarāḥ[747] /
viśokāṃs[748] tu kariṣyāmi mūrtyaikādaśasaṃsthitā // 39 //
viśoketi[749] tato nāma kīrtayiṣyanti devatāḥ /
śumbho niśumbhaś caivānyāv utpatsyete mahāsurau // 40 //
nandagopakule jātā yaśodāgarbhasaṃbhavā /
tatas tau[750] nāśayiṣyāmi vindhyācalanivāsinī[751] // 41 //
punar apy atiraudreṇa rūpeṇa pṛthivītale /

[734] *praśama.*
[735] *°paṃka°.*
[736] *-u u-* hiatus between *pādas* c and d in all eds.
[737] *devī.*
[738] *°vāsivāmiḍye.*
[739] *bhavaḥ.*
[740] *vara.*
[741] *śuṇudhvaṃ.*
[742] *°ākhileśvarī.*
[743] *vairitivināśanaṃ.*
[744] *suragaṇai /.*
[745] The text from 38c to 40b is absent even from the *Śān*. The condition of the lines is fairly poor.
[746] *°śvaryāṃ.*
[747] *Ex conj.*; *śiśokāyasadāmarā* MS. Query *suśocyakāḥ?*
[748] *viśokāṃ.*
[749] *°ketu.*
[750] Vertical mark for *au* in margin.
[751] *ciṃdhyācalanivāni.*

avatīrya hanişyāmi vaipracittāṃs tu dānavān // 42 //
bhakşayantyāś ca tān ugrān vaipracittān mahāsurān[752] /
raktā dantā bhavişyanti dāḍimīkusumopamāḥ[753] // 43 //
tato māṃ devatāḥ svarge martyaloke ca mānavāḥ /
stuvanto vyāhariṣyanti satataṃ raktadantikām // 44 //
bhūyaś ca śatavārşikyām anāvṛşţyām anambhasi /
munibhiḥ saṃstutā bhūmau sambhavişyāmy ayonijā // 45 //
tataḥ śatena netrāṇāṃ nirīkşişyāmi yan munīn /
kīrtayişyanti manujāḥ śatākşīm iti māṃ tataḥ // 46 //
tato 'ham akhilaṃ lokam ātmadehasamudbhavaiḥ /
bhariṣyāmi surāḥ śākair āvṛşţeḥ[754] prāṇadhārakaiḥ // 47 //
śākambharīti vikhyātiṃ tadā yāsyāmy ahaṃ bhuvi /
tatraiva ca vadhişyāmi[755] durgamākhyaṃ mahāsuram // 48 //
durgā devīti vikhyātaṃ tan me nāma bhavişyati /[756]
punaś[757] cāhaṃ yadā bhīmaṃ rūpaṃ kṛtvā himācale // 49 //
rakşāṃsi bhakşayişyāmi munīnāṃ trāṇakāraṇāt /
tadā māṃ munayaḥ sarve stoşyanty ānamramūrtayaḥ // 50 //
bhīmā devīti vikhyātaṃ tan me nāma bhavişyati /
yadāruṇākhyas trailokye mahābādhāṃ[758] kariṣyati // 51 //
tadāhaṃ bhrāmaraṃ rūpaṃ kṛtvāsaṃkhyeyaşaṭpadam /
trailokyasya hitārthāya vadhişyāmi mahāsuram // 52 //
bhrāmarīti ca māṃ lokās tadā stoşyanti[759] sarvataḥ // 53 //[760]
itthaṃ yadā yadā bādhā dānavotthā[761] bhavişyati /
tadā tadāvatīryāhaṃ[762] kariṣyāmy arisaṃkşayam // 54 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye nārāyaṇīstutiḥ // 14 //.

[752] Only Bombay has *sudānavān* for *mahāsurān*.
[753] *dāḍimā°*.
[754] *śākaiḥ / rāvṛşţe*.
[755] *vadhikhyāmi*.
[756] Text identical to 51ab but for the first word; yet only Agrawala's ed. has a variant here (*durgā devīti vikhyātīṃ tadā yāsyāmi ahaṃ bhuvi*).
[757] *punaḥś*.
[758] *°bādhā*.
[759] *stokhyāṃti*.
[760] Numbered separately in MS.
[761] *dānavotthā* or *dānavocchā*.
[762] *tadāavatīrya°*.

śrīdevy uvāca //
ebhiḥ[~64] stavaiś ca māṃ nityaṃ stoṣyate[~64] yaḥ samāhitaḥ /
tasyāhaṃ sakalāṃ bādhāṃ nāśayiṣyāmy[~65] asaṃśayam // 1 //
madhukaiṭabhanāśaṃ ca mahiṣāsuraghātanam /
kīrtayiṣyanti ye tadvad vadhaṃ[~66] śumbhaniśumbhayoḥ // 2 //
aṣṭamyāṃ ca caturdaśyāṃ navamyāṃ caikacetasaḥ /
śroṣyanti[~67] caiva ye bhaktyā mama māhātmyam uttamam // 3 //
na teṣāṃ duṣkṛtaṃ kiṃcid[~68] duṣkṛtotthā[~69] na cāpadaḥ /
bhaviṣyati na dāridryaṃ[~70] na caiveṣṭaviyojanam // 4 //
śatruto na bhayaṃ teṣāṃ dasyuto vā na rājataḥ /
na śastrānalatoyaughāt kadācit[~71] sambhaviṣyati // 5 //
tasmān[~72] mamaitan māhātmyaṃ paṭhitavyaṃ samāhitaiḥ /
śrotavyaṃ ca sadā bhaktyā paraṃ svastyayanaṃ mahat[~73] // 6 //
upasargān aśeṣāṃs tu mahāmārīsamudbhavān /
tathā trividham utpātaṃ māhātmyaṃ śamayen mama // 7 //
yatraitat paṭhyate samyaṅ[~74] nityam āyatane mama /
sadā na tad vimokṣyāmi[~75] sāṃnidhyaṃ tatra me sthitam // 8 //
balipradāne[~76] pūjāyām agnikārye mahotsave /
sarvaṃ mamaitac caritam uccāryaṃ śrāvyam eva ca // 9 //
jānatājānatā[~77] vāpi baliṃ pūjāṃ tathā[~78] kṛtām /
pratīcchiṣyāmy ahaṃ prītyā vahnihomaṃ tathā kṛtam // 10 //
śaratkāle mahāpūjā kriyate yā ca[~79] vārṣikī /

[~64] *ebhī.*
[~64] *stokbyate.*
[~65] *nāśayiṣyami.*
[~66] *kīrtayiṣyaṃtiyetadvadva / thaṃ*; but *thaṃ* seems corrected from *dhaṃ.*
[~67] Bombay only: *stoṣyanti.*
[~68] *duḥkṛtaṃkiṃci.*
[~69] *duḥkṛtotthā.*
[~70] *dāriḍyaṃ.*
[~71] °*toyaughān / kadāṃcit.*
[~72] *tasmāṃn.*
[~73] *mahan.*
[~74] *samyag.*
[~75] *vimokṣāmi.*
[~76] *balī°.*
[~77] *jāṃnatājānatā.*
[~78] *tathāṃ.*
[~79] *cā.*

tasyāṃ mamaitan māhātmyaṃ śrutvā bhaktisamanvitaḥ // 11 //
sarvabādhāvinirmukto dhanadhānyasamanvitaḥ /
manuṣyo matprasādena[81] bhaviṣyati na saṃśayaḥ[82] // 12 //
śrutvā mamaitan māhātmyaṃ tathotpattīḥ[83] pṛthak śubhāḥ /
parākramāṃś ca yuddheṣu jāyate nirbhayaḥ pumān // 13 //
ripavaḥ saṃkṣayaṃ yānti kalyāṇaṃ[84] copapadyate /
nandate ca kulaṃ puṃsāṃ māhātmyaṃ mama śṛṇvatām // 14 //
śāntikarmaṇi sarvatra tathā duḥsvapnadarśane /
grahapīḍāsu cogrāsu māhātmyaṃ śṛṇuyān mama[85] // 15 //
upasargāḥ śamaṃ yānti grahapīḍāś ca dāruṇāḥ /
duḥsvapnaṃ ca nṛbhir[86] dṛṣṭaṃ susvapnam upajāyate // 16 //
bālagrahābhibhūtānāṃ bālānāṃ śāntikārakam /
saṃghātabhede ca nṛṇāṃ maitrīkaraṇam uttamam // 17 //
durvṛttānām aśeṣāṇāṃ balahānikaraṃ[87] param /
rakṣobhūtapiśācānāṃ paṭhanād eva nāśanam // 18 //
sarvaṃ mamaitan māhātmyaṃ[88] mama sāṃnidhyakārakam[89] /
paśupuṣpārghadhūpaiś[90] ca gandhadīpais tathottamaiḥ // 19 //
viprāṇāṃ bhojanair homaiḥ prekṣaṇīyair aharniśam /
anyaiś ca vividhair bhogaiḥ pradānair vatsareṇa yā // 20 //
prītir me kriyate cāsmin[91] sakṛd uccarite śrute[92] /
śrutaṃ harati pāpāni tathārogyaṃ prayacchati[93] // 21 //
rakṣāṃ karoti bhūtebhyo janmanāṃ[94] kīrtanaṃ mama /
yuddheṣu caritaṃ[95] yan me duṣṭadaityanibarhaṇam // 22 //
tasmiṅ[96] śrute vairikṛtaṃ bhayaṃ[97] puṃsāṃ na jāyate /

[81] *praśādena.*
[82] *śaṃśayaḥ.*
[83] *tathotpattiiḥ* with both vowel *mātrās.*
[84] *kālyāṇaṃ.*
[85] *mamaḥ.*
[86] *nṛbhiḥr.*
[87] *bāla°.*
[88] *mamaitmā~ ¶ nmābā°.*
[89] *sāṃnidhyakārakam* agrees with *Śān.* Elsewhere: *saṃnidhikā°.*
[90] *paṣupurṣpā°*; *°ārghadhūpaiś* agrees with *HKŚ* and *ŚSŚ.* All other eds.: *°ārghya.*
[91] Reading *cāsmin* noted in the *Caturdharī.* Elsewhere: *sāsmin.*
[92] Agrees with *HKŚ*, etc.; only Bombay has *uccaritaśrute.*
[93] *prayacchaṃti.*
[94] *janānāṃ.*
[95] *carita.*
[96] *tasmin.*
[97] *bhayāṃ.*

yuṣmābhiḥ stutayo yāś ca yāś ca brahmarṣibhiḥ kṛtāḥ // 23 //
brahmaṇā ca kṛtā yās tāḥ prayacchanti śubhāṃ gatim /
araṇye prāntare vāpi dāvāgniparivāritaḥ // 24 //
dasyubhir vā vṛtaḥ[797] śūnye gṛhīto vāpi śatrubhiḥ /
siṃhavyāghrānuyāto vā vane vā[798] vanahastibhiḥ // 25 //
rājñā kruddhena cājñapto vadhyo[799] bandhagato 'pi vā /
āghūrṇito vā vātena sthitaḥ pote mahārṇave // 26 //
patatsu vāpi śastreṣu saṃgrāme bhṛśadāruṇe /
sarvabādhāsu ghorāsu vedanābhyardito 'pi vā // 27 //[800]
smaran mamaitac caritaṃ naro mucyeta saṃkaṭāt /
mamaprabhāvāt siṃhādyā dasyavo vairiṇas tathā // 28 //
dūrād eva palāyante smarataś[801] caritaṃ mama //

ṛṣir uvāca //
ity uktvā[802] sā bhagavatī caṇḍikā caṇḍavikramā // 29 //
paśyatām eva[803] devānāṃ tatraivāntaradhīyata[804] /
te 'pi devā[805] nirātaṅkāḥ svādhikārān yathā purā[806] // 30 //
yajñabhāgabhujaḥ sarve[807] cakrur vinihatārayaḥ /
daityāś ca devyā nihate śumbhe devaripau yudhi[808] // 31 //
jagadvidhvaṃsake[809] tasmin mahogre 'tulavikrame /
niśumbhe ca mahāvīrye śeṣāḥ pātālam āyayuḥ // 32 //
evaṃ bhagavatī devī sā nityāpi punaḥ punaḥ /
saṃbhūya kurute bhūpa jagataḥ paripālanam // 33 //
tayaitan mohyate viśvaṃ saiva viśvaṃ prasūyate /
sā yācitā ca vijñānaṃ tuṣṭā vṛddhiṃ[810] prayacchati // 34 //

[797] *vyāvṛtaḥ*. Bombay only: *vā yutaḥ*; other eds. as above.
[798] *bhā*.
[799] *vaṃdhyo*. Bombay only: *cājñapte vadhye*.
[800] In a: *patatsuvāpi*; elsewhere: *cāpi*. In c, *sarvabādhāsu* agrees only with *HKŚ*; other eds.: *sarvā°*.
[801] *smaraṃtaś*.
[802] *ukvā*.
[803] *ova*.
[804] *°āntaradhīyate*.
[805] Agrees with *HKŚ*, Gītā P., Sivananda; Bombay and Jagadīśvarānanda have *devyā*.
[806] *purāḥ*.
[807] *yajñaḥbhāgebhujaḥsarvveḥ*.
[808] *yūdhi*.
[809] *°vidvaṃsake*.
[810] Agrees with *Śān*., which also notes the more common reading *rddhiṃ*.

vyāptaṃ tayaitat sakalaṃ brahmāṇḍaṃ manujeśvara /
mahākālyā mahākāle[811] mahāmārīsvarūpayā // 35 //
saiva kāle mahāmāri saiva sṛṣṭir bhavaty ajā /
sthitiṃ karoti bhūtānāṃ saiva kāle sanātanī // 36 //
bhavakāle nṛṇāṃ saiva lakṣmīvṛddhipradā gṛhe /
saivābhāve tathā lakṣmīvṛddhināśopajāyate[812] // 37 //
stutā saṃpūjitā puṣpair[813] gandhadhūpādibhis tathā[814] /
dadāti vittaṃ putrāṃś ca matiṃ dharmagatiṃ[815] śubhām // 38 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe[816] sāvarṇike manvantare devīmāhātmye phalaśrutiḥ[817]// 15 //.

[811] °*kālī*.
[812] MS. has *tathālakṣmī / vṛddhivāśopajāyate*. The reading standard to all eds. is *tathālakṣmīr vināśāyopajayate*. I have retained, with much hesitation, part of the text.
[813] *puṣphair*.
[814] *tathāḥ*.
[815] *dharmagatīṃ*. All eds. have *dharme gatiṃ*.
[816] °*mārkaṃdepurāṇe*.
[817] *phalastutiḥ*.

ṛṣir uvāca //
etat te kathitaṃ bhūpa devīmāhātmyam uttamam /
evaṃprabhāvā sā devī yayedaṃ dhāryate jagat // 1 //
vidyā tathaiva kriyate[818] bhagavadviṣṇumāyayā /
tayā tvam eṣa vaiṣyaś ca tathaivānye vivekinaḥ // 2 //
mohyante mohitāś caiva moham eṣyanti[819] cāpare /
tām upaihi[820] mahārāja śaraṇaṃ parameśvarīm // 3 //
ārādhitā saiva nṛṇāṃ bhogasvargāpavargadā /

śrīmārkaṇḍeya uvāca //
iti tasya vacaḥ śrutvā surathaḥ sa narādhipaḥ // 4 //
praṇipatya mahābhāgaṃ tam ṛṣiṃ saṃśitavratam[821] /
nirviṇṇo[822] 'timamatvena rājyāpaharaṇena ca // 5 //
jagāma sadyas tapase sa ca vaiśyo mahāmune /
saṃdarśanārtham ambāyā nadīpulinasaṃsthitaḥ[823] // 6 //
sa ca vaiśyas tapas tepe devīsūktaṃ paraṃ japan /
tau tasmin puline devyāḥ kṛtvā mūrtiṃ mahīmayīm[824] // 7 //
arhaṇāṃ cakratus tasyāḥ puṣpadhūpāgnitarpaṇaiḥ /
nirāhārau jitātmānau[825] tanmamaskau samāhitau // 8 //
dadatus tau baliṃ caiva nijagātrāsṛgukṣitaṃ[826] /
evaṃ samārādhayatos tribhir varṣair yatātmanoḥ // 9 //
parituṣṭā jagaddhātrī pratyakṣaṃ[827] prāha caṇḍikā // 10 //

śrīdevy uvāca //
yat prārthyate tvayā bhūpa tvayā ca kulanandana /
mattas tat prāpyatāṃ sarvaṃ parituṣṭā dadāmy aham[828] // 11 //

[818] *kṛyate.*
[819] *eṣyati.*
[820] *upehi.*
[821] *śasita°*, probably from *śaṃsita*, a frequent error for *saṃśita.*
[822] *nirvviṇo.*
[823] *°stutaḥ.*
[824] *°mayiṃ.*
[825] Bombay and Sivananda: *yatātmānau*; other eds. have *yatābārau.*
[826] *kṣi* corrected from other cluster.
[827] *pratyakṣyaṃ.*
[828] *HKŚ* only: *dadāmi vām*; other eds.: *dadāmi tat.*

śrīmārkaṇḍeya uvāca //
tato vavre nṛpo rājyam avibhraṃśy anyajanmani[829]/
atraiva ca nijaṃ rājyaṃ hataśatrubalaṃ balāt // 12 //
so 'pi vaiśyas tato jñānaṃ vavre[830] nirviṇṇamānasaḥ /
mamety aham iti prājñaḥ saṅgavicyutikārakam // 13 //

śrīdevy uvāca //
svalpair ahobhir nṛpate svaṃ rājyaṃ prāpsyate bhavān[831] /
hatvā ripūn askhalitaṃ tava tac ca[832] bhaviṣyati // 14 //
mṛtaś ca bhūyaḥ saṃprāpya janma devād vivasvataḥ /
sāvarṇiko manur nāma bhavān bhuvi bhaviṣyati // 15 //
vaiśyavarya tvayā yaś ca varo 'smatto 'bhivāñchitaḥ[833] /
taṃ prayacchāmi saṃsiddhyai tava jñānaṃ bhaviṣyati // 16 //

śrīmārkaṇḍeya uvāca //
iti datvā tayor devī yathābhilaṣitaṃ[834] varam /
babhūvāntarhitā sadyo bhaktyā tābhyām abhiṣṭutā // 17 //
evaṃ devyā varaṃ labdhvā surathaḥ kṣatriyarṣabhaḥ[835] /
sūryāj janma samāsādya sāvarṇir bhavitā manuḥ // 18 //

iti śrīmārkaṇḍeyapurāṇe sāvarṇike manvantare devīmāhātmye surathavaiśyayor varapradānaṃ ṣoḍaśamaḥ kavacaḥ saṃpūrṇaḥ[836] // śrī //.

[829] Bombay only: *agrajanmani* °.
[830] *varvre.*
[831] *prāpsatebhavāt.*
[832] Reading *tava tac ca* noted in *Śān.*; other eds.: *tava tatra.*
[833] Agrees with *HKŚ*, etc. Word-order in Bombay only is *tvayāsmatto varo yaś cābhivāñchitaḥ.*
[834] *yathābhilaṣitaṃ.*
[835] In a: *labdhā*; in b: *kṣatriyarṣabha.*
[836] *saṃpūrṇaṃ.*

## Appendix 1

### *Laghu-Stotra*[837]

// §O// īśvaryai[838] namaḥ //

aiṃdrasyeva[839] śarāsanasya dadhatī madhyelalāṭaṃ[840] prabhāṃ
śauklīṃ[841] kāntim anuṣṇagor[842] iva śirasy ātanvatī sarvataḥ /
eṣāsau tripurā hṛdi dyutir ivoṣṇāṃśoḥ[843] sadāhaḥ sthitā[844]
chindyān naḥ sahasā padais tribhir aghaṃ[845] jyotirmayī vāṅmayī // 1 //

yā mātrā trapuṣīlatātanulasattantūtthitispardhinī[846]
vāgbīje prathame sthitā tava sadā tāṃ manmahe te vayam /
śaktiḥ kuṇḍalinīti[847] viśvajanani vyāpārabaddhodyamā[848]
jñātvetthaṃ na punaḥ spṛśanti[849] jananīgarbhe 'rbhakatvaṃ narāḥ[850]// 2 //

dṛṣṭvā saṃbhramakāri vastu sahasā ai ai[851] iti vyāhṛtaṃ
yenākūtavaśād apīha varade binduṃ[852] vināpy akṣaram /
tasyāpi dhruvam eva devi tarasā jāte tavānugrahe
vācaḥ sūktisudhārasadravamuco[853] niryānti vaktrodarāt[854] // 3 //

[837] Incomplete (stanzas 1 to 10, d12, out of 21), and comprising fols. 72r-73r. The hand is different from that of the main body of the MS.; this text must be assumed to be a subsequent addition; see pp. 209-210, 321.

[838] *īsvarai*. For the initial *siddham*, here in the two-part variety, see p. 214 n. 93; p. 331 n. 2.

[839] For *aindrasyeva*. The spelling should be retained here, as it is meant to contain the *mantra aiṃ*. See translation.

[840] °*lalāṭa*.

[841] *śauṃklīṃ*.

[842] *kāṃtimatuṣṇagaur*.

[843] °*śauḥ*.

[844] *sadābhasthitā*.

[845] *agha*.

[846] °*tantūsthiti*°. The MS. reading, despite the faulty phonology, is attested in the Trivandrum and Gopi Krishna eds. (see p. 321).

[847] *śaktiṃkuḍalinīti*.

[848] °*odyamāṃ*. The standard text here runs: *śaktiḥ kuṇḍalinīti viśvajananavyāpārabaddho*°.

[849] *spaśaṃti*.

[850] *narā*.

[851] *ai* written with two overhead strokes.

[852] *biṃdu*.

[853] *sukti*°.

[854] Other eds. except Trivandrum read *vaktrāmbujāt*.

yan nitye tava kāmarājam aparaṃ mantrākṣaraṃ niṣkalaṃ
tat sārasvatam ity avaiti viralaḥ kaścid budhaś ced bhuvi[855] /
ākhyānaṃ[856] pratiparva satyatapaso yat kīrtayanto dvijāḥ[857]
prārambhe praṇavāspadapraṇayitāṃ nītvoccaranti sphuṭam // 4 //

yat sadyo vacasāṃ pravṛttikaraṇe dṛṣṭaprabhāvaṃ[858] budhais
tārtīyaṃ tad ahaṃ[859] namāmi manasā tadbījam induprabham /
astv aurvo 'pi sarasvatīm anugato jāḍyāmbuvicchittaye[860]
gauḥ śabdo[861] giri vartate sa niyataṃ yogaṃ vinā siddhidaḥ // 5 //

ekaikaṃ tava[862] devi bījam anaghaṃ savyañjanāvyañjanaṃ
kūṭasthaṃ[863] yadi vā pṛthak[864] kramagataṃ yad vā sthitaṃ vyutkramāt[865] /
yaṃ yaṃ kāmam apekṣya yena vidhinā kenāpi vā cintitaṃ
japtaṃ vā saphalī karoti tarasā taṃ taṃ samastaṃ nṛṇām // 6 //

vāme[866] pustakadhāriṇīm abhayadāṃ sākṣasrajaṃ dakṣiṇe
bhaktebhyo varadānapeśalakarāṃ[867] karpūrakundojjvalām[868] /
ujjṛmbhāmbujapatrakāntinayanasnigdhaprabhālokinīṃ[869]
ye tvām amba na śīlayanti manasā teṣāṃ kavitvaṃ kutaḥ // 7 //

ye tvāṃ pāṇḍurapuṇḍarīkapaṭalaspaṣṭābhirāmaprabhāṃ
siñcantīm[870] amṛtadravair iva śiro dhyāyanti mūrdhni sthitām /
aśrāntaṃ vikaṭasphuṭākṣarapadā niryānti[871] vaktrāmbujāt
teṣāṃ bhārati bhāratīsurasaritkallolalolormivat[872] // 8 //

[855] *kaścadadhaścedbhūvi.*
[856] *ākhānaṃ.*
[857] *dvijā.*
[858] *dṛṣṭā°.*
[859] *tadaha.*
[860] *sarasvatīmunugataurjaḍyā°.*
[861] *gauśābdo*: MS. reading found only in Bombay ed.
[862] *tva.*
[863] *kuṭa°.*
[864] *ṣṛthat.*
[865] *sthitaṃvatkramāt.*
[866] *vāmi* (unmetrical).
[867] *peṃśala°.*
[868] *°kandojvalāṃ.*
[869] *ujṛmbhā°.*
[870] *siciṃtīṃ.*
[871] *niryāṃti* appears only in Gopi Krishna's ed.; elsewhere: *niryāti.*
[872] *°ormmayaṃ.*

ye sindūraparāgapuñjapihitāṃ tvattejasā dyām imām[873]
urvīṃ[874] vāpi vilīnayāvakarasaprastāramagnām iva /
paśyanti kṣaṇam apy ananyamanasās teṣām anaṅgajvara-
klāntās trastakuraṅgaśāvakadṛśo[875] vaśyā bhavanti striyaḥ[876]// 9 //

cañcatkāñcanakuṇḍalāṅgadadharām ābaddhakāñcīsrajaṃ
cet tvāṃ[877] cetasi tadgate kṣaṇam api dhyāyanti kṛtvā sthirām /
teṣāṃ veśmasu vibhramād aharahaḥ[878] sphārībhavantyaś ciraṃ
mādyatkuñjarakarṇatālataralā[ḥ][879] sthairyaṃ bhajante śriyaḥ // 10 //].[880]

[873] *imāḥmu°*.
[874] *urvvī*.
[875] *klāṃtā<stra>statra<stra>kuraṃgaśāṃvikadṛśo*.
[876] *striya*.
[877] *cettvā*. The standard reading here is *ye tvāṃ*.
[878] *aharaha*.
[879] *°madyatkujara°*.
[880] For some reason, the remaining part of the line, integrated here from the *ŚSŚ* ed., and the remaining 11 stanzas of the *Laghu-Stotra*, were never completed, though certainly not for lack of space, as 73v was left blank.

# Appendix 2

## Miscellaneous added material

### *1. Dvārapāla-Pūjā* (fol. 74)[881]

§O[882] //
oṁ ga[883] duṃ duāre[884] • purīṣā gūtha praśrava bhūṃmi śuddhi[885] • vāra 1 kahījai bhūṃmi śuddha thāyi[886] // 1 //
oṁ na daṃta dhāvani maṃtrasya • īśvara ṛiṣi svāhā • vāra 3 kahījai dātaṇa śuddhi thāyi[887] // 2 //

[881] This ·Pūjā of the Door-Protectors· exhibits a mixture of inaccurate Sanskrit and Gujarati words, all of which – contrary to the practice adopted for the rest of the MS. – have been reported virtually unchanged (minus the *daṇḍas* and word division, the latter often resorted to with some abundance for clarity's sake). As its only function in the MS. seems to have been that of separating word-clusters, : (*ḥ*) has been transcribed with a bullet [•] in all instances, even those in which a *visarga* would surely have made sense, such as in *namaḥ* and *chaṃdaḥ*; as in l. 11 we unequivocally have *chaṃda*, there is some basis for this approach, though there is no guarantee of consistency for a non-phonetic use of ·ḥ· in all *loci*. The *NCC*, IX, cit., p. 204, lists a single MS. by the name of *dvārapālapūjā* in R.B. HIRALAL's *Catalogue of Sanskrit and Prākṛt Manuscripts in the Central Provinces and Berar*, Nagpur, Government of the Central Province and Berar, 1926, no. 2312. This is the only MS. title available to me which might possibly be relevant to our text, basically a set of formulas to be recited for daily purification and worship. In any case – as often happens with *mantra*-ridden texts – translation in terms of sentence-construction is not all that possible; even transliteration is problematic and readings are at times tricky. Nalini Balbir's expertise and advice and Phyllis Granoff's suggestions have gone a long way in helping me pinpoint some meanings and calling my attention to the daily (*āhnika*) routine, of the type of those described by P.V. KANE, *History of Dharmaśāstra*, II/1, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1974, p. 646 ff.; moreover, ·this is actually still the routine in many Indian households, at least in Western India· (N. Balbir, personal communication). As they presently are, my understanding and editing of this section of the MS. are clearly imperfect, and could be improved.

[882] Three-part *siddham*.

[883] For *gaṃ?*

[884] For *dvāre*.

[885] Each part lists a series of *mantras*. This line deal with unclean body functions, to be performed on the ground outside.

[886] The refrain goes: ·It should be said once (*vāra 1 kahījai*) and the ground (*bhūmi*) should be purified, (*śuddha* [note that MS. elsewhere has: *śuddhi*] *thāyi*)·. The formula ·it should be said *n* times and *x* is purified· is repeated below as well.

[887] This line lists the *mantras* for brushing one's teeth and purifying the toothstick, Gujarati *dātaṇ*.

oṁ snāni maṃtrasya • vrahmā ṛiṣi īti snāna śuddhi thāyi • vāra 3 kahījai // 3 //[888]

oṁ prathama āsana maṃtrasya pṛithvītvayā[889] • dhratā[890] āsana śuddhi vāra 3 kahījai • // 4 //

oṁ aiṃ hrīṁ klīṁ aiṁ nama • vāra 108 kahīji[891] // 5 //

oṁ nama • śrīṁ oṁ māhāvidyā jaganamātā[892] / māhālakṣmī śiviprīyā[893] • viṣṇumāyā[894] śubhā saṃtā[895] • sidhā[896] siddharsvasatī[897] • oṁ gurū ājñāya • vāra 1 kahījai • // 6 //

oṁ nama • oṁ hrīṃ śrīṃ māheśvarī • dhūpaṃ grīhṇa[898] svāhā • vāra 1 kahījai pachai •(?)ṃ ṣevījai[899] // 7 //

oṁ syāmā[900] maṃtrasya • īśvara ṛiṣi anuṣṭup jagatī chaṃda[901] • śrī īśvarasikti[902] • prītyarthe yuhomi[903] svāhā • vāra 3 kahījai syāmā[904] śuddhi thāyi // 8 //

oṁ nama • śrī tīrtha maṃtrasya • vrahmā ṛiṣi śrī īśvarī prītyarthe yuhomi[905] śvāhā • vāra 1 kahījai //9 //

oṁ cauda ratnasya[906] śuddhi bhavati • vāra 3 kahījai // 10 //

[888] This line refers to bathing. The *ṛṣi* (written *ṛiṣi* here and subsequently in the text) is Brahmā.

[889] For *pṛthvīcchanā*; *tva* for *ccha* is paleographically sound. Line refers to breakfast. The *pūjā* proper is dealt with in ls. 5-7 (Balbir).

[890] Unclear.

[891] *kahīji* might be a miscopy from Nāgarī Jaina °*jai* . The preceding *mantras* are to be repeated 108 times.

[892] For *jaganmātā*. ·Great Wisdom, Mother of the World·, the Goddess.

[893] For *śiva*°, ·Mahālakṣmī who is dear to Śiva·?

[894] An old acquaintance, Viṣṇu's Māyā, or Mahāmāyā.

[895] ·Bright one, peaceful one·, with *sāntā* for *śāntā*. Alternatively, for *subhāsantā*, ·she who speaks well·.

[896] For *siddha*.

[897] Either *siddhasarasvatī* or *siddhasvasti* (Balbir) could be meant here.

[898] For *grhāṇa* ·accept incense· in the *pūjā* cerimony.

[899] Reading difficult; *pachai*, current Gujarati *pachī* ·afterwards·; *ṣevījai* might also be read *khe*°. Meaning unclear.

[900] *syāma* for *śyāmā* ·night·, or name for a form of Durgā?

[901] *chaṃda*, for *chaṃdaḥ*, is the MS. reading here, as most definitely in l. 11. The meter and the *ṛṣi* are established. This is much in the same line of the *Viniyogas* framing the three *DM caritas*.

[902] *sikti* presumably for *śakti*.

[903] For *juhomi*. This is the *homa*, burnt offering, to the Lord's (*Īśvara*) *śakti*.

[904] For *śyamā*.

[905] A *mantra* for the *tīrtha*, holy bathing place, or holy person.

[906] *cauda*, Gujarati for ·fourteen·, *ratna*, Skt. ·treasure, jewel·: the fourteen treasures produced at the churning of the Milky Ocean (Granoff).

oṁ paṃcama maṃtrasya • śrī īśvara ṛiṣi • anuṣṭup chaṃda śvāhā[907] • vāra 1 kahījai // 11 //
oṁ saṃ sūryā[908] nama • // 12 //
oṁ yāminī[909] nama • // 13 //
oṁ kṣīṁ kṣīṁ r(?)kṣu kṣetrapālāya[910] nama • iti duārapālapūjā • // 14 //.

[907] For *svābā*.

[908] *saṃ* for *śam*, the well-known Vedic *mantra*. Sūryā is daughter of Sūrya, the Sun; but perhaps this is not to be taken literally, and ·the Sun· (in contrast with the next invocation to the Night) is meant here (Balbir).

[909] Name for the Night-Goddess.

[910] *r* before *kṣu* doubtful. *Pūjā* for the ·protector of the land·, Śiva.

*2. Bhairava-Mantra*, also known as *Āpaduddhāraka Baṭuka-Bhairava-Stotra* (fols. 75-76)[911]

// śrīgaṇeśāya namaḥ //

// śrībhairavo[912] mantraḥ //
oṃ hrīṃ baṭukāya[913] āpaduddhāraṇāya kuru kuru baṭukāya[914] [•]rīṃ[915] oṃ namo baṭukanāthāya // oṃ //[916]

bhairavo bhūtanāthaś ca bhūtātmā bhūtabhāvana //
kṣetragaḥ[917] kṣetrapālaś ca kṣetradaḥ kṣatriyo virāṭ[918] // 1 //

śmaśānavāsī[919] māṃśāśī[920] kharparāśī[921] smarāntakaḥ[922] /
raktapaḥ pānapaḥ[923] siddhaḥ siddhidaḥ siddhasevitaḥ[924] // 2 //

[911] See pp. 210, 215. With respects to the MS. and the transliteration, not all idiosyncrasies have been noted in the apparatus here. Please refer to the transliteration for an exact representation of the text, here orthographically restored. The main characteristics of the MS. are: lack of *visarga*, confusion between *kha* and *ṣa*, as well as between *śa*, *ṣa* and *sa*, consonant clusters without *virāma* (or, read according to NIA phonetics), confusion between long and short vowels, lack of a separate *mātrā* for *ū* – *ṃ* appearing often before nasals, as in *dhaṃnado* for *dhanado*, as well as being used as a word-division marker (?), though with very little consistency and little accuracy. All these peculiarities have been corrected, some tacitly, in the footnotes below.

[912] *bhairavaromaṃtra*.

[913] *baṭukāye*.

[914] *baṭukāye*.

[915] May have been compounded with another character (*h*?) at the end of the previous line.

[916] No *daṇḍas* before or after *oṃ*; the text is in *śloka* meter from here onwards.

[917] *kṣetraga*. The standard reading here is *kṣetrajñaḥ*.

[918] *virāṭa*; to be read *virāṭ*.

[919] Written *śaṃmaśāṃnabāsī*!

[920] *māṃśāsī*, for *māṃsāśī* ·meat-eater·.

[921] *kharajarāśī*; has been emended to the standard *kharparāśī* ·one who eats from a skull· (or from a begging bowl).

[922] ·Killer of (the God of Loving) Recollection· (*smara*). Epithet for Śiva, who destroys the love-god Kāma with the fire from his third eye. The standard readings here are: *kharāntakaḥ* and *smarāntakṛt*; it would seem that the MS. has made a contamination of them.

[923] ·Blood drinker, booze drinker·.

[924] *raktapapāṃnapasidhasidhidasidhaśevita* MS.

kaṅkālaḥ kālaśamanaḥ kalākāṣṭhātanuḥ kaviḥ[925] /
trinetro bahunetraś ca tathā piṅgalalocanaḥ[926] // 3 //

śūlapāṇiḥ khaḍgapāṇiḥ[927] kaṅkālī dhūmralocanaḥ[928] /
abhīrur bhairavīnātho bhūtapo yoginīpatiḥ[929] // 4 //

dhanado dhanahārī ca[930] dhanavān pratibhānavān /
nāgahāro[931] nāgakeśo vyomakeśaḥ kapālabhṛt // 5 //

kālaḥ kapālamālī ca kamanīyaḥ kalānidhiḥ[932] /
trinetro jvalannetraś ca[933] triśikhī ca trilokapaḥ // 6 //

trinetratanayo[934] ḍimbhaḥ śāntaḥ śāntajanapriyaḥ /
baṭuko bahuveṣaś[935] ca khaṭvāṅgavaradhārakaḥ // 7 //

bhutādhyakṣaḥ paśupatir bhikṣukaḥ paricārakaḥ /
dhūrto digambaraḥ śūro[936] hariṇaḥ pāṇḍulocanaḥ[937] // 8 //

praśāntaḥ śāntidaḥ śuddhaḥ[938] śaṅkaraḥ priyabāndhavaḥ[939] /
aṣṭamūrtir nidhīśaś[940] ca jñānacakṣus tapomayaḥ // 9 //

[925] *kalākāṃśaṭātanu* MS. ·He who has the first moon-crescent on his body·; *kavi* MS. (·Wise One·).

[926] *pīṃgala°*.

[927] *śulapāṃnikhaḍagapāṃṇiṃ*.

[928] *dhumaralocana*.

[929] *abhīru ... bhūtapojoganīṃpatī*.

[930] ·The Lord giveth and the Lord taketh away·!

[931] *hāra* in the sense of ·necklace·.

[932] A name for the moon.

[933] *jvalanetraśca*.

[934] ·Having three-eyed sons·, Skanda and Gaṇeśa.

[935] *bahuveṣaśca*. Here, the (Nāgarī) shape for *ṣa* stands for *ṣa*, rather than *kha*. The meaning is ·having many apparels·, vs. the standard reading *baṭuveṣaś ca* ·dressed as a brahmin lad·.

[936] *digaṃbarāśuro*; ·naked ascetic·, ·hero·.

[937] *°līcana*.

[938] *śudha*.

[939] *prīya°*; cp. Śiva's epithet *subāndhava*. The *Savidhi Vaṭuka Bhairava-Stotraṃ* ed. reads this *pāda* as a single compound.

[940] *aṣṭamuratī ¶ nidhiśaś*.

aṣṭādhāraḥ ṣaḍādhāraḥ sarpayuktaḥ śikhīsakhaḥ[941] /
bhūdharo bhūdharādhīśo bhūpatir bhūdharātmajaḥ // 10 //

kaṅkāladhārī muṇḍī ca āntrayajñopavītavān[942] /
jṛmbhaṇo[943] mohanaḥ[944] stambhī māraṇaḥ kṣobhaṇas tathā // 11 //

śuddho nīlāñjanaprakhyo daityahā muṇḍabhūṣitaḥ[945] /
balibhug balibhuṅnātho[946] bālo bālaprāktamaḥ[947] // 12 //

sarvāpattāraṇo durgo[948] duṣṭabhūtaniṣevitaḥ /
kāmī kalānidhiḥ kāntaḥ kāminīvaśakṛd vaśī[949] // 13 //

[jagadrakṣākaro 'nanto māyāmantrauṣadhīmayaḥ /][950]
sarvasiddhiprado vaidhaḥ[951] prabhur viṣṇu[ritīva hi // 14 //].

[941] *aśaṭādhāra* ¶ *ṣaḍādhāraśarapāyuktaśikhīśakha*. Note that the Nāgarī shape for *ṣa* in *ṣāḍ-ādhāra* must be transcribed as *ṣa* in the beginning of the *pāda*, and as *kha* in *sakha*; *aṣṭādhāra, ṣaḍādhāra* ·having eight supports (or aids)·, ·having six supports·. *Śikhī-sakhaḥ* ·friend of those (ascetics) who have topknots·, is the compounding adopted in the *Savidhi Vaṭuka Bhairava-Stotraṃ* ed.; one might amend to *śikhī sakhā* ·top-knot wearer, friend·.

[942] ·One whose sacred thread is made of gut·; °*jajñopavitavāṃ* MS. Elsewhere: *nāga-yajño*°.

[943] *jaṃbhaṇo*.

[944] MS.: *mohano*; *o* practically illegible.

[945] Elsewhere also: *śuddhanīlāñjanaprakhyadeho muṇḍavibhūṣitaḥ*. MS. has *nilā*°.

[946] *balibhuga* ¶ *balibhuganātho* MS. ·Enjoyer of *bali*-offering·, ·Lord of enjoyers of *bali*-offerings·.

[947] One syllabe short in d; from *bāla* and *prāñc* + *tama*? Difficult. Elsewhere: *bāla-parākramaḥ* ·Powerful child·.

[948] ·Saviour from all calamity· and ·Hard to get to·. MS.: *śaravāpatrāraṇoṃ* ¶ *duragā*.

[949] *kāṃminiṃ* ¶ *baśarkadabasī* MS.

[950] This l. is simply missing in the MS., where the second hemistich of 14 follows right after 13 and closes the MS.: *śaravaśidhipradovaidhaprabhurbiśnu*. Possibly, the scribe was aware of dwindling space on the folio, and chose to sacrifice the first hemistich of the stanza with hopes of finishing with 14cd and ending the Stotra. The handwriting does not appear to be cramped at the end, but the last four syllables of 14, which ended the Stotra, are not recorded.

[951] Printed eds.: *vaidyaḥ*.

# Devī-Māhātmya

(*diplomatic edition of MS. 4510*)

*Textual marks and symbols used**

As in devica, doubtful, barely legible or faded characters are rendered in gray (or light red for characters in red).
An asterisk (*) substitutes for a completely unidentified or illegible character;
~: -read on- or filler mark at end of line;
#: insertion point for corrections;
#...#: markers indicating text to be inserted;
nā$_{\text{mā}}$ni, nā$^{\text{mā}}$ni: minor corrections from line immediately below or above;
<...>: character(s) deliberately erased on MS. by deletion or correction;
[...]: integration;
(...): editor's comment.
In this diplomatic edition, spaces reflect actual spaces in the MS., with the exception of *daṇḍas*, which are usually separated from the text. Spaces have moreover been added in the few instances where confusion might arise with *-a i-* and *-a u-* (as in *ta iva* < *te iva*), as distinct from *ai* and *au*.
Folio numbering has been always set to match the last line of the writing; in the original MS., numbering is at times positioned slightly higher, but never more than half a line.

* See pp. 206-216 for a description of the MS.

(3r)[1]

§O[2] sṛiganeśayanama
śrīcaṃdikayaṃnamaḥ
yadguhyaṃparamaṃloke sarvva
rakṣākaraṃnṛṇaṃ yannaka~
syacidākhyātaṃ tanmebrū
hipitāmaha 1 śrīvra~
hmovāca astigujyata
maṃvipra sarvabhūtopakā
[rakaṃ devyāstu]kayacampu[3]

*(miniature VI)*

(3v)

*(miniature VII)*

ṇyaṃ tacchṛṇuṣvamahāmune
2 prathamaṃśilaputrīca
dvitīyaṃvrahmacāriṇī
tritīyaṃcaṃḍaghaṃṭeti kū
ṣmāṃḍeticaturthakiṃ 3 paṃ
camaṃskaṃdamāteti ṣaṣṭaṃ~
kātyāyinītica sapta
maṃkālarātrīca māhā~
gauriticāṣ[ṭamaṃ 4 nava][4] [3][5]

[1] Numbering reflects or reconstructs the text's own numeration, but see p. 206 ff.
[2] Apparently, three-part *siddham* mark. See discussion in annotated text p. 331 n. 2.
[3] Lacuna in first part of line, then partially legible.
[4] See text. B&W pre-restoration film legible up to 4 .
[5] Numbers are now fully legible only from fol. 23 ff. See p. 208; traces of numeration in pre-restoration microfilm have been marked. It is likely that this folio was originally numbered -1- (see p. 208), and began the numerical sequence.

(4r)

ktānyetāninnāmāni vrahmaṇaivamahātmanā agninādahyamāna~
stu śatrumadhyegatoraṇe 5 viṣamedurggamecaiva bhayārttāḥśaraṇaṃgatā
ḥ nateṣāṃjāyatekiṃcid daśubhaṃraṇasaṃkaṭe 6 nāpadaṃtasyapa~
śyāmi śokaduḥkhakṣayaṃkarī yaistubhaktyāsmṛtānūnaṃ teṣāṃvṛddhiṃḥ~
prajāyate 7 pretasaṃsthātucāmuṃḍā vārāhīmahiṣāsanā aiṃdrī
gajasamāruḍhā [0]kaumārīśikhivāhanā vrāhmīhaṃsasamāruḍhā
sarvādyāścaivamātaraḥ 9 sarvvābharaṇabhūṣāḍhyā nānāratnopaśo~
bhitāḥ dṛśyaṃterathamāruḍhā devyāḥkrodhasamākulāḥ 10 śaṃ~
khaṃcakraṃgadāśaktiṃ halaṃcamuśalāyudhaṃ kheṭakaṃtomaraṃcaiva para

(4v)

śuṃpāśamevaca 11 kuṃtāyudhaṃtriśūlaṃca gāṃjīvāyudhamuttamaṃ dai
tyānāṃdehanāśāya bhaktānāmabhayāyaca 12 nityaṃdhṛtānyāyu
dhāni devānāṃcahitāyavai mahābalemahākāye mahābhayavi
nāśani 13 trāhimāṃdeviduḥprekṣye śatrūṇāṃbhayavarddhini prā[*]
cyāṃrakṣatumāmeṃdrī āgniyyāmagnidevatāḥ 14 dakṣiṇasyāṃ~
tuvārāhii[**] nairṛtyāṃkhaḍgadhāriṇi pratīcyāṃvāruṇīrakṣe
dvāyavyāṃmṛgavāhinī 15 udīcyāṃrakṣakaumārī īśānyāṃśū~
ladhāriṇī urddhāṃvrahmāṇimerakṣe dadhastāvaiṣṇavītathā 16 e~
vaṃdaśadiśorakṣe ccāmuṃḍāśabavāhanā jayāmeścāgrataḥsthātu [4]

[0] -8- missing; see text.
[*] *mātrā* for *ā* in margin. This is a very frequent occurence, and will not be noted in the footnotes henceforth.
[**] Double *mātrās*.

(5r)

vijayāsthātupṛṣṭataḥ 17 ajitāvāmapārśvetu dakṣiṇecāpa
rājitā śikhāmudyotinirakṣe dumāmū[illegible]nivyavasthitā 18 mā
lādharīlalāṭeca bhruvaurakṣedyaśasvanīḥ trinetrācabhruvormadhye~
yamaghaṃṭācanāśike 19 śaṃkhinīcakṣuṣormmadhye ś[r]otrayordvāra
vāsinī kapolaukālikārakṣet karṇṇamūlecuśāṃkarī 20
nāśikāyāṃsugaṃdhāca uttaroṣṭevacarccikā adharecāmṛtaka
lā jihvāyāṃcasarasvatī 21 daṃtānrakṣatukaumārī kaṃṭhama
dhyetucaṃḍikā ghaṃṭikāṃcitraghaṃṭāca mahāmayācatālukaṃ 2
2 kāmākṣācibukaṃrakṣe dvācaṃmesarvamaṃgalā grīvāyāṃbhadra

(5v)

kālīca pṛṣṭavaṃśedhanurddharī 23 nīlagrīvābahīḥkaṃṭhe nala~
kāṃnalakubarī /[9] khaḍgadhāriṇyubhauskaṃdhau bāhumevajradhāriṇī 2
4 hastayorddaṃḍinīrakṣe daṃbhīkācāṃgulīṣuca nakhāṅśūle
śvarīrakṣet kukṣaurakṣennaleśvarī 25 stanaurakṣenmahādevī
manaḥśokavināśinī hṛdayelalitādevī udareśūladhāri
ṇī 26 nābhaucayoginīrakṣe dguhyaṃguhyeśvarītathā bhūtanā~
thācameḍhreca gudemahiṣavāhinī 27 kaṭyāṃbhagavatīrakṣe
jjānubhyāṃvimdhyavāsinī jaṃghemahābalāproktā sarvakāmapra
dāyinī 28 gulphayornnārisiṃhīca p[illegible]adapṛṣṭaṃtutejasī [5][10]

[9] *daṇḍa* in black, with traces of red on bottom part of stroke.
[10] Traces of numeral -5- still legible in pre-restoration microfilm.

(6r)

pādāṃgulīḥśrīdharīrakṣe tpādādhaḥsthalavāsinī 29 karā
linīpādanakhāṃ llomānmeūrddhakeśīnī ropakūṣeṣukaumā
rī tvacaṃvāgeśvarītathā 30 raktamajjāvaśāmāṃsā nyastimedāṃ
sipārvatī aṃtrāṇikālarātrīca mukuṭaṃmukuṭeśvarī 31 ~
padmāvatīpadmakośe kaphecūḍāmaṇīstathā jvālāmukhīna
sājvālā mabhedyāsarvvasaṃdhiṣu 32 śukraṃbrahmāṇimerakṣe cchā
yāṃcchatreśvarītathā ahaṃkāraṃmanobuddhiṃ dharmmaṃmedharmmacāri~
ṇī 33 prāṇāpānautathāvyāna samānodānamevaca vajra~
hastācamerakṣet prāṇakalyaṃcaśobhanaṃ 34 raserupecagaṃ

(6v)

dheca śabdesparśecayoginī satvaṃrajastamodevī rakṣennārāya
ṇītathā 35 āyurmerakṣavārāhi dharmmaṃrakṣatuvaiṣṇavī ya~
śaḥkīrttiṃcalakṣmīṃca sadārakṣatuvaiṣṇavī 36 aiṃdrīgotraṃ
[illegible]merakṣe tpaśūnrakṣatucaṃḍikāputrānrakṣenmahālakṣmī bhā
ryāṃrakṣatubhairavī *[11] mārggaṃkṣemaṃkarītathā dhaneśvarīdhanaṃrakṣet ~
kaumārīkanyakātathā rakṣedvijayāsarvataḥsthitā 38
rakṣāhīnaṃtuyatsthānaṃ varjjitaṃkavacenatu tatsarvaṃrakṣamedevī
jayaṃtīpāpanāśinī 29[12] rakṣamesarvvagātrāṇi durgedurgapra
vāriṇī 40 padamekaṃnagaccheta yadīcchecchubhammātmanaḥ ka~ [6][13]

[11] Insertion mark between *daṇḍas*; -37- is written left of left margin.
[12] -29- *sic*.
[13] Some traces of -6- were still legible in pre-restoration microfilm, right of margin.

(7r)

vacenāvṛtonityaṃ yatrayatrahigacchati 41 tatratatrārthalābhaśca vi
jayaḥsarvvakāmikaḥ yaṃyaṃciṃtayatekāmaṃ taṃtaṃbhavatiniścitaṃ
42 paramaiśvaryamatulaṃ prāpnotivipulaṃpumān nirbhayojāyate
marttyaḥ saṃgrāmeṣvaparājitaḥ 43 trailokyetubhavetpūjyaḥ kavace
nāvṛtaḥpumān idaṃtudevyāḥkavacaṃ devānāmapidurllabhaṃ 44 ya
ḥpaṭhetprātarutthāya trisaṃdhyaṃśraddhayānvitaḥ devīkalābhavettasya
trailokyecāparājitaḥ 45 jīvedbarṣaśataṃsārgga malpamṛtyu~
vivarjjitaḥ naśyaṃtivyādhayaḥsarvve lūtāvisphoṭakādayaḥ 46
sthāvaraṃjaṃgamaṃcaiva kṛtrimaṃcāpiyadviṣaṃ abhicārāṇisarvvā

(7v)

ṇi maṃtrayaṃtrāṇibhūtale 47 bhūcarāḥkhecarāścaiva kulajāścau
padeśakā sahajākulajāmālā ḍākinīśākinītathā 48
aṃtarikṣacarāghorā / ḍākinyaścamahābalāḥ grahabhūtapiśā~
cāśca yakṣagaṃdharvarākṣasāḥ 49 vrahmarākṣasavaitālā kūṣmmāṃ
ḍābhairavādayaḥ nanaśyaṃtidarśanāttasya kavacehṛdisaṃshtite
50 mānonnatirbhavedrājñāṃ tejovṛddhikaraṃparaṃ yaśasāvarddha
tesopi kīrttimaṃḍitabhūtale 51 japetsaptaśatiṃcaṃḍīṃ kṛ
tvātukavacaṃpurā yāvadbhūmaṃḍalaṃdhatte saśailavanakānanaṃ 52
tāvattiṣṭatimedinyāṃ saṃtatiḥputrapautrakīṃ dehāṃteparamaṃsthā [7]"

" Traces of -7- still visible in microfilm.

(8r)

naṃ yatsurairapidurlabhaṃ 53 prāpnotipuruṣonityaṃ mahāmāyā~
prabhāvataḥ manasāciṃtitaṃkāryaṃ tatsarvvaṃsaphalaṃbhavet 54 iti
śrihariharavrahmaviracitāṃdevyaḥkavacaṃsaṃpūrṇṇaṃ 1 oṁnamaḥśri
caṃḍikāyai §O[15] ainamaḥ jayaṃtīmaṃgalākālī bhadrakālīka
pālinī durggākṣamāśivādhātrī svāhāsvadhānamostute 1 madhukai
ṭabhavidrāva vidhātrīvaradenamaḥ rupaṃdehijayaṃdehi yaśodehi
dviṣojahi 2 mahiṣāsuranirnāśa vidhātrīvaradenamaḥ rupaṃde
3 raktabījavadhedevī caṃḍamuṃḍavināśinīṃ rupaṃde 4
śuṃbhasyaivaniśuṃbhasya dhūmrākṣasyacamarddini rupaṃde 5 vaṃdi~

(8v)

tāṃhriyugedevi dehisaubhāgyadāyinī rupaṃ 6 aciṃtya
rupacarite sarvvaśatruvināśini rupaṃ 7 natebhyaḥsarvva~
dābhaktyā caṃḍikeduritāpahe rupaṃ 8 stuvadbhyobhaktipurvvaṃ
tvāṃ caṃḍikevyādhināśini rupaṃ 9 caṃḍikesatataṃye
tvā marccayaṃtīhabhaktitaḥ rupaṃde 10 dehisaubhāgyamā
rogyaṃ dehideviparaṃsuṣaṃ rupaṃ 11 videhidviṣātāṃnā~
śaṃ vidhehibalamuccakkaiḥ rupaṃ 12 vidhehidevikalyā[16]
ṇaṃ vidhehivipulāṃśriyaṃ rupaṃ 13 surāsuraśiroratna~
nirghṛṣṭacaraṇeṃbike rupaṃ 14 vidyāvaṃtaṃyaśasvaṃtaṃ la~ [8]

[15] Three-part *siddham*.
[16] *mātrā* for *ā* in margin.

(9r)

kṣmīvaṃtaṃjanaṃkuru rupaṃ 15 pracaṃḍadaityadarppaghne caṃḍike
praṇatāyame rupaṃ 16 devipracaṃḍardordaṃḍa daityadarppavi~
nāśani rupaṃḍe 17 caturbhujecaturvaktra saṃstuteparame~
śvarī rupaṃ 18 kṛṣṇenasaṃstutedevi śaśva*bhaktyāsadāṃ * d
bike rupaṃ 19 himālayasutānātha saṃstuteparameśvari
rupaṃ 20 iṃdrāṇipatisadbhāva pūjiteparameśvarī ru
paṃ 21 devibhaktajjanoddāma dattānaṃdodayeṃbike rupaṃ
22 patnīmanoramāṃdehi manovṛttānusāriṇīṃ tāraṇīṃ
durggasaṃsāra sāgarasyakulodbhavā 33[17] idaṃstotraṃpaṭhitv(*or* b)ā

(9v)

tu mahāstotraṃpaṭhennaraḥ ~
satuḥsaptaśataṃsaṃkhyaṃ va
ramopnotisaṃpadaḥ ityā
rggalasutiḥ 2 vi
suddhajñānadehāya trive *(miniature VIII)*
dīdivyacakṣuṣe śreṣaḥ
prāptinimittāya namaḥso
mārddhadhāriṇe 1 sarvvame
tadvināyastu maṃtrāṇāma [9]

[17] ·33· *sic*. Red dot in black number perhaps attempt at correction.

(10r)

bhikīlanaṃ sopikṣemamavāpapnoti[18] satataṃjāpyatatparaḥ 2 si
ddhyaṃtyuccāṭanādīni vastunisakalānyapi etenastuvatāṃdevīṃ
stotravṛṃdenasaṃ<ddhi>[19]dhiḥ 3 namaṃtraṃnauṣadhaṃtatra nakiṃcidapivi~
dyate vinaitatsiddhyateyena sarvvamuccāṭanādikaṃ 4 samastāṃ
nyapisiddhyaṃti lokeśaṃkāmimāṃharaḥ kṛtvāniyaṃtrayāmāsa sa
rvvamevamidaṃśubhaṃ 5 stotraṃvaicaṃḍikāyāstu taccaguhyaṃcakāra~
saḥ samāpnoyaṃsapuṇyena tāṃyathāvahnimaṃtriṇāṃ 6 sopikṣe<pa> ma
mavāpnoti sarvvamevanasaṃśayaḥ kṛṣṇāyāṃvācaturddaśyā ma[illegible][20]
vāsamāhitaḥ 7 dadātipratigṛhṇāti nānyathaiṣāprasiddhya~

(10v)

ti itthaṃrupeṇakīlena mahādeve[na]kīlinaṃ[21] 8 yonikīlāṃ
vidhāyaināṃ nityaṃjapatisasphuṭaṃ sasiddhaḥsagaṇaḥsopi gaṃdha
rvvojāyatevane 9 nacaivāpyaṭatastasya bhayaṃkvāpīhajāyate
nālpamṛtyorvaśaṃyāti mṛtomokṣamavāpnuyāt 10 jñātvāprā
rabhyakurvvīta akurvvāṇovinaśyati tatojñātvaivasaṃpanna mi
daṃprārabhyatebudhaiḥ 11 saubhāgyādicayakiṃcit dṛśyatelala
nājane tatsarvaṃtatprasādena tenajāpyamidaṃnatu 12 śanaistu~
japyamānesmin stotrasaṃpattiruccakaiḥ bhavatyevasamagrāpi
tataḥprārabhyamevatat 13 aiṃśvaryaṃyatprasādena saubhāgyāro [10]

[18] See text for reading; *si* drafted in upper margin above *pi* in *sopi* (see following note).
[19] *ddhi* marked for correction; see previous note (insertion and deletion mark are vertically aligned) and text.
[20] Last two *akṣaras* practically illegible.
[21] *na* in upper margin, immediately above badly executed *na* in *devena*.

(11r)

gyasaṃpadaḥ śatruhāniḥparomokṣa
stūyatesānakiṃjanaiḥ itiśri~
svāyaṃbhuvāgameśrīmahādevoktā
bhagavatyāḥkīlanastutiḥsaṃpūrṇṇā
jayostuḥ ;3 yasaparāparā~
sūkṣmā khagasthākhasvarūpiṇīṃ[22]
caṃḍamaṃḍalamadhyasthā āyāhima
mamaṃḍaleṃ 1 ityāvāhanaṃ anya
thācchidramapnuyāt oṁcaṃḍīsapta

*(miniature IX)*

(11v)

śatīdyacaritrasyavr[ahmā]ṛ
ṣi mahākālīdevatāgāyatrī
chaṃdaḥ naṃdajāśaktiḥraktadāṃ
tikābījaṃagnista aṃmahā
kālīpratyarthaṃprathamacaritasya
japeviniyogaḥ taṃpasyaṃ
taṃmahātmānaṃ mārkkaṃḍeyaṃma
hāmuniṃ vyāsaśiṣyomahā~
[te]jā jaiminiḥparipṛcchati

*(miniature X)*

[11]

[22] *rīṃ* is the actual writing!

*(Folio 12 lost*[24])

[24] For contents of the missing leaf, see text.

(13r)

madrākṣī ddvijavaryyasumedhasaḥ prasāṃtaścāpadākīrṇṇaṃ muniśi ṣyo[1]
paśobhitaṃ 10 tasthaukiṃcitsakālaṃca muninātenasatkṛtaḥ
ityāścataścavicaraṃ stasminmunivarāśrame 11 sociṃtayattadā
tatra mamatvākṛṣṭamānasaḥ matpūrvvaipālitaṃpūrvaṃ mayāhīnapuraṃ~
hitat 12 madbhṛtyaistairasadvṛttai rddharmmataḥpālyatenavā najā
nesupradhānome sūrohastīsadṛmadaḥ 13 mamavairīvaśaṃyā~
taḥ kānbhogānupalapsyate yemamānugatānityaṃ prasādadhana~
bhojanaiḥ 14 anuvṛttiṃdhruvaṃtedya kurvvaṃtyanyamahībhṛtāṃ a
samyagvyayāśīlaistaiḥ kurvvadbhiḥsatataṃvyayaṃ 15 saṃcitaḥso

(13v)

tiduḥkhena kṣayaṃkośogamiṣyati
etaccānyaccaṃsatataṃ ciṃtayāmāsapā
rthivaḥ 16 tatraviprāśramā'bhyāśe
vaiśyamekaṃdadarśasaḥ saprṣṭastenaka
*(miniature xi)* stvaṃbho hetuścāgamanetrakaḥ 17 sa
śoka ivakasmātvaṃ durmmanāivala
kṣyase ityākarṇyavacastasya bhūpa
teḥpraṇayoditaṃ 18 pratyuvācasataṃ
vaiśyaḥ praśnayāvanatonṛpaṃ vaiśya [13]

[1] *ṣyo* added crudely over right margin.

(14r)

uvaca samādhirnāmavai
śyoha mutpannodhaninām
kule 19 putradārairnni
rastaśca dhanalobhādasā
dhubhiḥ vihīnaḥsvajanai *(miniature xii)*
ddāraiḥ putrairādāyime
dhanaṃ 20 vanamabhyāgato
dukhī nirastaścāptalakṣmīdhu
bhiḥ sohaṃnavedmiputrā~

(14v)

ṇāṃ kuśalākuśalātmikāṃ 21 pravṛttiṃsvajanānāṃca dārā~
ṇāṃcātrasaṃsthitaḥ kiṃtuteṣāṃgṛhekṣema makṣemaṃkiṃtusāṃprataṃ 22
kathaṃtekiṃtusardvṛttā durvṛttāḥkiṃtumesutāḥ rajovaca yai
rnnirastobhavāṃlubdhaiḥ putradārādibhirddhanaiḥ 23ḥ[25] teṣukiṃbhavata
taḥsneha manubadhnātimānasaṃ vaisya uvaca evametadyathāprā
ha bhavānasmadgataṃvacaḥ 24 kiṃkarominabadhnāti mamaniṣṭu~
ratāṃmanaḥ yaiḥsaṃtyajyapitṛsnehaṃ dhanalubdhairnnirākṛtaḥ 25
prītiṃsvajanaṃhārddaṃca hārditeṣvevamemanaḥ kimetannābhijānā
mi jānannapimahāmate 26 yatpremapravaṇaṃcittaṃ viguṇeṣva~ [14][26]

[25] *visarga* clearly written after -23-!
[26] -4- still legible on pre-restoration microfilm.

(15r)

pibaṃdhuṣu teṣuāṃkṛtemeniḥsvāso[27] daurmmanasyaṃcajāyate 27 ka~
romikiṃyannamana stesvaprītiṣuniṣṭuraṃ śrīmārkkaṃḍeya uvāca
tatastausahitauvipra taṃmuniṃsamupasthitau 28 samādhirnnāma~
vaiśyosau sacapārthivasattamaḥ kṛtvātutauyathānyāyaṃ yathārhaṃ
tenasaṃvidaṃ 29 upaviṣṭaukathāḥkāści ccakraturcaiśyapārthivau
rājovaca bhagavaṃstvāmahaṃpraṣṭu micchāmyekaṃvadasvatat 30
duḥkhāyayanmemanasaḥ svacittāyattatāṃvinā mamatvaṃgatarājya~
sya rājyāṃgeṣvakhileṣvapi 31 jānatopiyathā jñasya[28] kime
tanmunisattamaḥ ayaṃcaniḥkṛtaḥputrai rdāraibhṛtyaistathojjhitaḥ

(15v)

32 svajanairapisaṃtyaktaḥ steṣuhārddītathāpyati evameṣatathā~
haṃca dvāvapyaṃtyaṃtaduḥkhitau 33 dṛṣṭadoṣepiviṣaye mamatvā
tkṛṣṭamānasau tatkimetanmahābhāgaḥ yanmohojñānīnorapi
34 mamāsyacabhavatyeṣā vivevekāṃdhasyamūḍhatā ṛṣiruvāca
jñānamastisamas<y>tasya[29] jaṃtorvviṣayagocare 35 viṣayāścama~
hābhāga yāṃticaivaṃpṛthakpṛthak divāṃdhāḥprāṇinaḥkeci ~
drātrāvaṃdhāstathāpare 36 kiciddivātathārātrau prāṇinastu
lyadṛṣṭayaḥ / jñāninomanujāḥsatyaṃ kiṃtutenahikevalaṃ
37 yatohijñāninaḥsarve paśupakṣimṛgādayaḥ jñānaṃnata~ 1[5][30]

[27] *teṣuṃ* followed by *mātrā* for *ā*! *Daṇḍa* smeared onto lower line.
[28] Space with abrasion marks between *yathā* and *jñasya*.
[29] *sya* owerwritten as *sta*.
[30] -5- still partially legible on pre-restoration microfilm.

(16r)

nmanuṣyāṇāṃ yatteṣāṃmṛga
pakṣināṃ 38 manuṣyā~
ṇāṃ<na>cayatteṣāṃ tulyama
nyattathobhayoḥ jñānepi
satipaśyaitān pataṃgā~ *(miniature XIII)*
nśāvacaṃcuṣu 39 ka
ṇamokṣādṛtānmohā tpī
ḍya<ā>mānānapikṣudhā mā
nuṣāmanujavyāgra sā~

(16v)

bhilāṣāḥsutānprati 40 lobhātpratyupakārāya nanvetā~
nkiṃnapaśyasi tathāpimamatāvartte mohagarttenipātitāḥ 4
1 mahāmāyāprabhāvena saṃsārasthitikāriṇā tannātra<ṃ>~
vismayaḥkāryo yoganidrāṃjagatpateḥ 42 mahāmāyāharaiḥ
ścaiṣā tayāsaṃmohyatejagat jñānināmapicetāṃsi de~
vībhagavatīhisā 43 balādākṛṣyamohāya mahāmāyāpra
yacchati tayāvisṛjyateviśvaṃ jagadetaccarācaraṃ 44 saiṣāpra
sannāvaradā nṝṇāṃbhavaṃtimuktaye sāvidyāparamāmukte hitubhū
tāsanātanī 45 saṃsārabaṃdhahetuśca saivasarveśvareśvarī rā [16]

(17r)

*(miniature xiv)*

jovāca bhagavānkā~
hisādevī mahāmāyeti
yāṃbhavān 46 bravīti~
kathamutpannā karmmavā~
syāścakiṃdvijaḥ yatprabhā[1]
vācasādevī yatsvaru
pāyadudbhavā 47 tatsa
rvvaṃśrotumicchāmi ttattovra
hmavidu.ṃ[vara] ṛṣi

(17v)

vaca nityaivasājaga
nmūrtti stayāsarvvamidaṃ~
tataṃ 48 tathāpitatsu
mutpatti rbahudhāśrūya~
tāṃmama devānāṃkārya
siddhyartha māvirbhavatisā[2]
yadā 49 utpanne~
titadāloke sāni~
tyāpyabhi[dhīya]e[3] yoga

*(miniature xv)*

[17]

[1] *mātrā* for *ā* on next l.
[2] *mātrā* for *ā* on next l.
[3] Current lacuna; still legible on pre-restoration microfilm.

(18r)
nidrāṃyadāviṣṇu rjjagatyekārṇṇavīkṛte 50 astīryaśeṣama~
bhajat kalpāṃtebhagavāṃnprabhuḥ tadādvāvasuraughorau vikhyā[1]
taumadhukaiṭabhau 51 viṣṇukarṇṇamalodbhūtau haṃtuvrahmāṇamu
dyatau sanābhikamaloviṣṇuḥ sthitovrahmāprajāpatiḥ 52 ~
dṛṣṭvātāvasuraucograu prasuptaṃcajanārddanaṃ tuṣṭāvayoganidrāṃ
tā mekāgrahṛdayasthitaḥ 53 vibodhanārthāyahare hari
netrākṛtālayāṃ vrahmovāca viśveśvarīṃ jagaddhātrīṃ sthi~
tisaṃhārakāraṇīṃ 54 stauminidrāṃbhagavatī viṣṇoratula
tejasaḥ tvaṃsvāhātvaṃsvadhātvaṃhivaṣaṭkārasparāmikā 55

(18v)
# jagatosyajaganmaye / 36 #[2]
sudhātvamekṣarenitye tridhāmātrātmikāsthitā arddhamātrā~
sthitānityā yānuccāryāviśeṣataḥ 56 tvamevasaṃdhyāsāvi
trī tvaṃvedajananīparā tvayaitarddhāryaiteviśvaṃ tvayaitatsṛjya
tejagat 57 tvayaitatpālyatedevī tvamaśyaṃtecasarvadā vi
sṛṣṭausṛṣṭirupātvaṃ sthitirupācapālane 58 tathāsaṃhṛ
tirupātvaṃ # mahāvidyāmahāmāyā mahāmedhāmahāsmṛtiḥ
59 mahāmohābhagavatī mahādevīmaheśvarī prakṛtistvaṃca
sarvasya guṇatrayavibhāvanī 60 kālarātirmahārātri rmmo
harātriścadāruṇā tvaṃśrīstvamīśvarītvaṃhrī tvaṃbuddhirbodhala~ [18]

[1] *mātrā* for *ā* on next l.
[2] Insertion. See l. 6.

(19r)

kṣaṇā 61 lajjāpuṣṭitathātuṣṭi stvaṃśāṃtiḥkṣāṃtirevaca khaḍginī~ śū
linīghorā gadinīcakriṇītathā 62 śaṃkhinīcāpinībāṇā bhu~
śuṃḍiparighāyudhā saumyāsaumyatarāśeṣa saumyebhyastvatisuṃdarī 6
3 parāparāṇāṃparamā tvamevaparameśvarī yaccakiṃcitkvacidvastu
sadasadvākhilātmike 64 tasyasarvasyayāśaktiḥ sātvaṃkiṃstūya
semayā yayātvayājagatsraṣṭā jagatpātyattiyojagat 65 sopi
niddhāvaśaṃnītaḥ kastvāṃstotumihesvaraḥ viṣṇuḥśarīragrahaṇa maha
mīśānaevacaḥ 66 kāritāsteyatotastvāṃkaḥ stvotuṃśaktimā
nbhavet sātvamitthaṃprabhāvaiḥsvai rudārairdevisaṃstutāḥ 67 moha

(19v)

yaitaudurāddharṣā vasuraumadhukaiṭabhau prabodhaṃcajagatsvāmī nīyatāma~
cyutaulaghu 68 bodhaścakriyatāmasya haṃtuṃmetaumahāsurau ṛṣi
rūvāca evastutātadādevī tāmasītatravedhasā 69 viṣṇoḥprabo
dhanārthāya nihaṃtuṃmadhukaiṭabhau netrāsyanāsikābāhu hṛdayebhya~
stathorasaḥ 70 nirggamyadarśanetasthau brahmaṇovyaktajanmanaḥ utta~
sthaucajagannātha stayāmuktojanārddanaḥ 71 ekārṇṇavehiśayanā
ttataḥsadadṛśecatau madhukaiṭabhaudurātmānā vativīryaparākramau 72
krodharaktekṣaṇauhaṃtuṃ vrahmāṇaṃjanitaudyamau samutthāyatatastābhyāṃ
yuyudhebhagavānhariḥ 73 paṃcavarṣasahastrāṇi bāhūprahaṇovibhū [19]
rā

(20r)

ḥ tāvapyatībalonmattau māhāmāyāvimohitau 74 uktavaṃtau~
varosmattau vriyatāmitikeśavaṃ śrībhagavanuvāca bhavetāma~
dyametuṣṭau mamavadhyāvubhāvapi 75 kimanyenavareṇātra etāva
ddhivṛtaṃmayā ṛṣiruvāca vaṃcitābhyāmititadā sarvamāpoma~
yaṃjagat 76 vilokyatābhyāṃgadito bhagavānkamalekṣaṇaḥ ~
prītausvastavayuddhena ślāghyastvaṃmṛtyurāvayoḥ 77 āvāṃjahi
nayatrorvvī salilenapariplutā ṛṣiruvāca tathetyuktābhaga~
vatā śaṃkhacakragadābhṛtā 78 kṛtvācakreṇavaicchinne jaghane
śirasītayoḥ evameṣāsamutpannā brahmaṇāsaṃstutāsvayaṃ 79

(20v)

prabhāvamasyādevyāstvaṃ
bhūyaḥśṛṇuvadāmite
50[36] itiśrīmārkaṃḍe
yapurāṇesāvarṇṇike~
manvaṃtaredevībhagavatī *(miniature xvi)*
mahātmyemadhukaiṭabhava
dhaḥ 4[37] madhyamacaritasya
viṣṇurṣirmahālakṣm
idevatāuṣṇikcchaṃdaḥ[38] [20]

[36] «50» for «80», written in red ink; the number is preceded at the end of the previous l. by what seems to be a «7».
[37] Space has been left for the double *daṇḍa*. Numbering continues from the previous *stuti* sections.
[38] *kṣṃ* on the previous line runs into the illustration margin; the *ī-mātrā* is written on the following l.

(21r)

sākaṃbharisaktidurgābījaṃbāyustatvaṃmahālakṣmīprityarthajapevi
niyogaḥ ṛṣiruvaca devāsuramabhuyuddhaṃ pūrṇṇamabdaśataṃpurā mahi
ṣesurāṇāmadhipe devānāṃcapuraṃdare 1 tatrāsurairmmahāvīryai rdeva~
sainyaṃparājitaṃ jitvācasakalāndevā niṃdrobhūnmahiṣāsuraḥ 2
tataḥparājitādevāḥ padmayoniṃprajāpatiṃ puraskṛtyagatāstatra ya
treśagaruḍadhvajau 3 yathāvṛttaṃtayostadva nmahiṣāsuraceṣṭitaṃ ~
tridaśāḥkathayāmāsu rddevābhibhavavistaraṃ 4 sūryendvāgnyanileṃ
dūnāṃ yamasyavaruṇasyaca anyeṣāṃcādhikārān sasvayamevādhi
tiṣṭati 5 svargānnirākṛtāḥsarvve tenadevagaṇābhuvi vicaraṃti~

(21v)

yathāmarttyā mahiṣeṇadurātmanā 6 etadvaḥkathitaṃsarvva mamarārivi~
ceṣṭitaṃ śaraṇaṃvaḥprapannāṃsmo vadhastasyaviciṃtyatām 7 ṛṣiru~
vaca itthaṃniśamyadevānāṃ vacāṃsimadhusūdanaḥ cakārakopaṃśaṃ~
bhuśca bhrūkuṭikuṭilānanau 8 tato'tikopapūrṇṇasya cakriṇo~
vadanāttataḥ niścakrāmamahattejo brahmaṇoḥśaṃkarasyaca 9 a
nyeṣāṃcaivadevānāṃ śakrādīnāṃśarīrataḥ nirgataṃsumahatteja sta
ccaikyaṃsamagacchata 10 atīvatejasaḥkūṭaṃ jvalaṃtamivaparvataṃ da
dṛśustesurāḥtatra jvālāvyāptadigaṃ•taraṃ[w] 11 atulaṃtatratatte~
jaḥ sarvadevaśarīrajaṃ ekasthaṃtadabhūnnārī vyāptalokatrayaṃtvi 2[1]

[w] The mark at • may be just an error – it looks like an *avagraha* followed by vertical line.

(22r)

ṣā 12 yadabhūtthāṃbhavaṃteja stenājāyatatanmukhaṃ yāmyenacābhava
nkeśā bāhavoviṣṇutejasā 13 saumyenastanayoyugmaṃ madhya
meṃdreṇacābhavat vāruṇenacajaṃghoru nitaṃbastejasābhuvaḥ 14 ~
vrahmaṇastejasāpādau tadaṃgulyorkkatejasā vasūnāṃcakarāṃgulyaḥ
kauvereṇacanāśikā 15 tasyāstudaṃtāḥsaṃbhūtāḥ prājāpatyena~
tejasā nayanatritayaṃjajñe tathāpāvakatejasā 16 bhruvaucasaṃdhya
yostejaḥ śravaṇāvanilasyaca anyeṣāṃcaivadevānāṃ mabhavatteja
sāsivā 17 tatasamastadevānāṃ tejorāśisamudbhavāṃ[*] tāṃvilo
kyamudaṃprāpu ramarāmahiṣārdditāḥ 18 tatodevīdadustasyai svā

(22v)

nisvānyoyudhānica ūcurjjayajayetyuccai rjjayaṃtītejayeṣiṇa
ḥ 19 śūlaṃśūlādvinikṛṣya dadautasyaipināśabhṛt cakraṃcada~
ttavānkṛṣṇaḥ samutpāṭyasvacakrataḥ 20 śaṃkhaṃcavaruṇaḥśaktiṃ ~
dadautasyaihutāśanaḥ mārutodattavāṃścāpaṃ bāṇapūrṇṇetatheṣudhī
21 vajramiṃdraḥsamutpāṭya kuliśādamarādhipaḥ 22 dadautasyai
sahastrākṣo ghaṃṭāmairāvatādgajāt kālaṃdaṃḍādyamodaṃḍaṃ pāśaṃcāṃ
bupatirdadau 23 prajāpaticākṣamālāṃ dadauvrahmākamaṃḍaluṃ sa
mastaromakūpeṣu nijaraśmīndivākaraḥ 24 kālaścadattavā~
nkhaḍgaṃ tasyaicarmmacanirmmalaṃ kṣīrodaścāmalaṃhāra majarecatathāṃ 2

[*] *ṃ* apparently erased and rewritten.

(23r)

bare 25 cūḍāmaṇitathādivyaṃ kuṃḍalekaṭakāṇica arddhacaṃdraṃtathā
śubhraṃ keyūrānsarvabāhuṣu 26 nūpurauvimal.utadva graiveyaka
manuttamaṃ aṃgulīyakararatnāni samastāsvaṃgulīṣuca 27 viśva
karmmādadautasyai paraśuṃcātinirmmalaṃ astrānyeṇyekarūpāṇi[41]
tathābhedyaṃcadaṃśanaṃ 28 amlānapaṃkajāṃmālāṃ śirasyurasicāpa
rāṃ adadājjaladhistasyai paṃkajaṃcātiśobhanaṃ 29 himavānvā
hanaṃsiṃhaṃ ratnānivividhānica dadāvasūnyaṃsurayā pānapātraṃdha~
nādhipaḥ 30 śeṣaścasarvvanāgeśo mahāmaṇivibhūṣitaṃ nāgahā
raṃdadautasyai dhatteyaḥpṛthivīmimāṃ 31 anyairapisurairdevī bhūṣa

(23v)

ṇairāyudhaistathā saṃmānitāninādauccaiḥ sāṭṭahāsaṃmuhurmuhuḥ 3
2 tasyānādenaghoreṇa kṛtsnamāpuritaṃnabhaḥ amāyatānimaha
tā pratiśabdomahānbhūt 33 cukṣubhuḥsakalālokāḥ samudrā
ścacakaṃpire cacālavasudhācelu sakalāścamahīdharāḥ 34 ja
yeticamudādevā stāmūcuḥsiṃhavāhanīṃ tuṣṭuvurmunayaścaināṃ ~
bhaktinamrātmamūrttayaḥ 35 dṛṣṭvāsamastaṃsaṃkṣuvvaṃ[42] trailokyamarāraya
ḥ saṃnaddhākhilasainyāste samuttasthurudāyudhāḥ 36 āḥkime~
taditikrodhā dābhyaṣyamahiṣāsuraḥ abhyadhāvatataṃśabda maśeṣai
rasurairvṛtaḥ 37 sadadarśatatodevīṃ vyāptalokatrayaṃtviṣā pādā~ 23

[41] °*rūpāṇi* is the actual writing!

[42] The cluster following *kṣu* might be a variant of *bdha;* it is identical to *vva* here, but cp. also 60v, l. 5.

(24r)

krāṃtyānatabhuvaṃ kirīṭollikhitāṃbarāṃ 38 kṣobhitāśeṣapātā~
lāṃ dhanurjyāniḥsvanenatāṃ diśobhujasahasreṇa samaṃtādvyāpya~
saṃsthitāṃ 39 tataḥpravavṛteyuddhaṃ tayādevyāsuradviṣāṃ śastrāstrai
bahudhāmuktai rādīpitadigaṃtaraṃ 40 mahiṣāsurasenāni ścikṣu
rāṣyomahāsuraḥ yuyudhecāmaraścānya ścaturaṃgabalānvitaḥ 41 ra~
thānāmayutaiḥṣaḍri rudagrākhyomahāsuraḥ ayudhyatāyutānāṃca
sahasreṇamahāhanuḥ 42 paṃcāśadbhiścaniyutai rasilomāmahā
suraḥ ayutānāṃśataiḥṣaḍbhi rvāṣkaloyuyudheraṇe 43 gajavā
jisahasroghai ranekairugradarśanaḥ vṛtorathānāṃkoṭyāca ~

(24v)

yuddhetasminnayudhyataḥ 44 biḍālāsyomahādaityaḥ paṃcāśadbhi
rathāyutaiḥ yuyudhesaṃyugetatra rathānāṃparivāritaḥ 45 vṛta
ḥ kālorathānāṃca raṇepaṃcāśatāyutaiḥ yuyudhesaṃyugetatra tā
vadbhiḥparivāritaḥ 46 anyecatatrāyutāśā rathanāgahayairvṛ
tāḥ yuyudhuḥsaṃyugedevyāḥ sahatatramahāsurāḥ 47 koṭiko~
ṭisahastroghai surathānāṃdaṃtināṃtathā hayānāṃcavṛtoyuddhe ta
trābhūnmahiṣāsuraḥ 48 tomaraibhiṃḍipālaiśca śaktibhiḥrmuśa
laistathā yuyudhuḥsaṃyugedevyāḥ khaḍgaiḥparaśupaṭṭiśaiḥ 49 ~
keciccacikṣipuḥśaktiiḥ[11] kecitpāśāṃstathāpare devīṃkhaḍgapra 24

[11] Correction: *mātrā* for *ī* added in another hand to *kti*.

(25r)

hāraistu tatohaṃtuṃpracakramuḥ 50 sāpidevītatastāni śastrā
ṇyastrāṇicaṃḍikā līlayaivapracicccheda nijaśastrāstravarṣiṇī
51 anāyastānanādevī stūyamānāsurarṣibhiḥ mumocāsura
deheṣu śastrāṇyastrāṇīceśvarī 52 sopikruddhodhutasaṭo devyā
vāhanakesarī cacārāsurasainyeṣu vaṣvineṣvivahutāśanaḥ ~
53 niśvāsānmumuceyāṃśca yudhyamānāraṇeṃbikā taevasadya
ḥsaṃbhūtā gaṇāśatasahasraśaḥ 54 yuyudhustepa< >raśubhi rbhiṃḍipā
lāsipaṃṭṭiśaiḥ nāśayatosuragaṇān devīśaktyupavṛṃhitāḥ 5
5 avādayaṃtaḥpaṭahān gaṇāḥśaṃkhāṃstathāpāra mṛdaṃgāṃścata~

(25v)

thaivānye tasminyuddhemahotsave 56 tatodevītriśūlena gadayā
śaravṛṣṭibhiḥ khaḍgādibhiścaśataśo nijaghānamahāsurān 57
pātayāmāsacaivānyān ghaṃṭāsvanavimohitān asurānbhu~
vipāśena badhnācānyānakarṣayat 58 kecidvidhākṛtāstī~
kṣṇaiḥ khadgapātaistathāpare vipothitānipātena gadayābhuviśe
rate 59 vemuścakeci[illegible]u(?)"dhiraṃmuśalenabhṛśaṃhatāḥ kecittipa
titābhūmau bhinnāḥśūlenavakṣasiṃ 60 niraṃtarāḥśaraugheṇa /
kṛtāḥkecidraṇājire sedhānukāriṇaḥprāṇān mumucusri~
daśārddanāḥ 61 keṣāṃcidbāhavacchinnā cchinnagrīvāstathāpare ~ 25

" This *akṣara* looks like *ddu* with vertical bar (*repha*?) on right of lower *d*-loop.

(26r)

śirāṃsipeturanyeṣā manyemadhyecidāritāḥ 62 vicchinnajaṃghāstvapare
peturuvvyaṃmihāsurāḥ ekabāhbakṣicaraṇāḥ keciddevyādvidhākṛtā
ḥ 63 cchinnepicānyeśirasi pātitāḥpunarutthitāḥ kabaṃdhāyuyudhu
rddevyā gṛhītaparamāyudhāḥ 64 nanṛtuścāparetatra yuddhetūryalayāśrī
tāḥ kabaṃdhācchinnaśirasaḥ khaḍgaśaktyaṣṭipāṇayaḥ 65 tiṣṭatiṣṭeti
bhāṣāṃto devīmanyemahāsurāḥ tiṣṭatiṣṭeticauvākyā devyānyoyuyu
dhurmṛdhe 66 rudhiraughaviluptāṃgāḥ saṃgrāmelomaharṣaṇe pātitaira~
thanāgāścai rasuraiścavasuṃdharā agamyāsābhavatatra yatrābhūtsama~
hāriṇaḥ 67 śoṇitaughāmahānadyaḥ sadyastatravisusruvuḥ madhye

(26v)

*(miniature XVII)*

26
26[15]

[15] Numbers repeated in a different hand. Possibly Gujarati script.

(27r)

cāsurasainyasya vāraṇāsuravājināṃ 68 kṣaṇenatanmahāsainya ma
surāṇāṃtathāṃbikā ninyekṣayaṃyathāvahni stṛṇadārumahācayaṃ
69 sacasiṃhomahānāda mutsṛjandhutakesaraḥ śarīrebhyomarā
rīṇā masūnivavicinvati 70 devyāgaṇaiścataistatra kṛtaṃyuddhaṃ
tathāsuraiḥ yathaināṃtuṣṭavurdevyāḥ puṣpavṛṣṭimucodivi 71 iti
śrīmārkkaṃdeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmahātmyemahiṣa
surasainyavadhaḥ 5 ṛṣiruvāca nihamyaṃmānaṃtatsainya ma •[16]
valo[17]kyamahāsuraḥ senānīścikṣuraḥkopā dyayauyoddhumathāṃbikāṃ
1 sadeviīṃ[18]śaravarṣeṇa vavarṣasamare'suraḥ yathāmerugireḥśṛṃgaṃ to

(27v)

yavarṣeṇatoyadāḥ 2 tasyācchitvātatodevī līlayaivaśarotkarān
jaghānaturagānbāṇai ryaṃtāracaivavājināṃ 3 cicchedacadhanuḥsa
dyo dhvajaṃcātisamucchritaṃ vivyādhacaivagātreṣu cchinnadhanvānamāśugaiḥ
4 sacchinnadhanvāviratho hatāścohatasārathiḥ abhyadhāvatatode~
vīṃ khaḍgacarmmadharo'suraḥ 5 siṃhamāhatyakhaḍgena tīkṣṇadhāreṇamū
rddhani ājaghānabhujesavye devīmapyativegavāṃn 6 tasyāḥkha
ḍgobhujaṃprāpya paphālanṛpanaṃdana tatojagrāhaśūlaṃca kopādaru
ṇalocanaḥ 7 cikṣepacatatastattu bhadrakālyāṃmahāsuraḥ jājva
lyamānaṃtejobhī ravibiṃbamivāṃbarāt 8 dṛṣṭvātadāpatacchūlaṃ do



[16] Rubbed-out letter (*ka*?) between ls. 7 and 8.
[17] Apparently *lo* corrected from *lya* or *lpa*.
[18] Double vowel *mātrās*.

(28r)

vīśūlaṃmamuṃcata tenatacchatathānītaṃ śūlaṃsacamahāsuraḥ 9 hatetasmi
nmahāvīrye mahiṣa[sa]syamūpatau ājagāmagajāruḍha ścāmarastridaśā
rddanaḥ 10 sopiśaktiṃmumocātha devyāstāmaṃbikādhutaṃ huṃkārābhi
hatāṃbhūmau pātayāmāsaniḥprabhāṃ 11 bhagnāṃśaktiṃnipatitāṃ dṛṣṭvākro
dhasamanvitaḥ cikṣepacāmaraḥśūlaṃ bāṇaistadapisā'cchinat 12 ta
taḥsiṃhaḥsamutpatyaḥ gajakuṃbhāṃtaresthitaḥ bāhuyuddhenayuyudhe te
noccaistridaśāriṇāḥ 13 yuddhyamānautatastautu tasmānnāgānmahīṃ
gatau yuyudhote'tisaṃrabdhau prahārairatidāruṇaiḥ 14 tatovegā~
tkhamutpatya nipatyacamṛgāriṇā karaprahāreṇaśira ścāmarasya

(28v)

pṛthakkṛtaṃ 15 udagraścaraṇedevyā śilāvṛkṣādibhirhataḥ daṃta
muṣṭitalaiścaiva karālaścanipātitaḥ 16 devīkruddhāgadāpātai śva
rṃṇayāmāsacoddhataṃ bāṣkalaṃbhiṃḍimālena bāṇaistāmraṃtathāṃdhakaṃ
17 ugrāsyamughravīryaṃca tathaivacamahāhanuṃ trinetrācatriśūlena ~
jaghānaparameśvarī 18 bīḍālasyāsināśkāyā tpātayāmāsa
vaiśiraḥ durddharaṃdurmmukhaṃcobhau śarairnninyeyamakṣayaṃ 19 kālaṃ
cakāladaṃḍena kālarātrirapātayat ugradarśanamatyugrail khaḍgapā
tairatītaḍat 20 asinaivāsilomāna macchidatsāraṇotsave ga
ṇaiḥsiṃhenadevyāca jayakṣveḍākṛtotsukaiḥ 21 evaṃsaṃkṣīyāmā

(29r)

*(miniature XVIII)*

ṇetu svasainyemahiṣāsuraḥ māhi
ṣeṇasvarupeṇa trāsayāmāsatā~
ngaṇān 22 kāṃścituṃḍaprahāre
ṇa khurakṣepestarhāparān lāṃgū~
latāḍitāṃścānyān śṛṃgābhyāṃca
vidāritān 23 vegenakāṃścida
parān nādenabhramaṇenaca niścā
sapavanenānyāt pātayāmāsabhū
tale 24 nipātyapramathānīka ~

(29v)

madhyadhāvatasosuraḥ siṃhahaṃtuṃmahādevyāḥ kopaṃcakreṇatatoṃbi
kā 25 sopikrodhānmahāvīryaḥ khurakṣuṇṇamahītalaḥ śṛṃgābhyāṃ
parvatānuccai ścikṣepacanānācaca 26 vegabhramaṇavikṣuṇṇā mahīta
syavyaśīryataḥ lāṃgūlenāhataścābdhiḥ plāvayāmāsasarvvataḥ 27
dhutaśṛṃgavibhinnāścaḥ khaṃḍaṃkhaṃḍaṃyaryughanāḥ śvāsānilāhatāḥśī
rṇṇā nipeturnabhaso'calāḥ 28 itikrodhaṃsamādhu<ā>ta māpataṃtaṃma
hāsuraṃ dṛṣṭvāsācaṃḍikākopaṃ tadvadhāyatadākarot 29 sākṣi
ptātasyavipāśaṃ taṃbabaṃdhamahāsuraṃ tatyājamāhiṣaṃrupaṃ sopibaddho
mahāmṛdhe 30 tataḥsiṃho'bhavatsadyo yāvattasyāṃbikāśiraḥ cchi 29

(30r)

nnattitāvatpuruṣaḥ khaḍgapāṇiradṛśyata 31 tataevāśupuruṣaṃ de
vīcicchedasāyakaiḥ taṃkhaḍgacarmmaṇāsārddhaṃ tataḥso'bhūnmahāgajaḥ
32 kareṇacamahāsiṃhaṃ taṃcakarṣajagarjjaca karṣatastukaraṃdevī
khaḍgenanirakṛṃtataḥ 33 tatomahāsurobhūyo māhiṣaṃvapurāśri
taḥ tathaivakṣobhayāmāsa trailokyaṃsacarācaraṃ 34 tataḥkruddhājaga~
nmātā caṃḍikāpānamuttamaṃ papaupunaḥpunaścaiva jahāruṇaloca
nā 35 nanarddacāsuraḥsopi balavīryamadoddhataḥ viṣāṇābhyāṃca~
cikṣepa caṃḍikāṃpratibhūdharān 36 sācatānprahitāṃstena cūrṇṇa
yaṃtīśarotkaraiḥ uvācataṃmadoddhūta mukharāgākulākṣaraṃ 37 śrī

(30v)

devyuvāca garjjagarjjakṣaṇaṃmūḍha madhuyāvatpibāmyahaṃ mayātvayi
hate'traiva garjjiṣyaṃtyāśudevatāḥ 38 ṛṣiruvāca evamuktā
samutpatya sāruḍhātaṃmahāsuraṃ pādenākramyakaṃṭheca śūlenaivama~
tāḍayat 39 tataḥsopipadākrāṃta stayānijamukhāttataḥ a~
rddhaniḥkrāṃtaevāsī ddevyāvīryeṇasaṃvṛtaḥ 40 arddhaniḥkrāṃtaevā
sau yuddhyamānaumahāsuraḥ tayāmahāsināḍevyā śchiraśchitvāni~
pātitaḥ 41 evaṃsamahiṣonāma sasainyaḥsamuhṛdgaṇaḥ trailokyaṃmo
hayitvātu tayādevyāvināśitaḥ 42 trailokyasthaistadābhūtai rma
hiṣevinipātite jayetyuktaṃtadāsarvvaiḥ sadevāsuramānavaiḥ 43

(31r)

*(miniature XIX)*

tatohāhākṛtaṃsarvvaṃ
daityasainyaṃnanāśata
t praharṣaṃcaparaṃjagmu
ḥ sakalādevatāga~
ṇāḥ 44 tuṣṭuvustāṃ
surāṃdevīṃ sahadivyai
rmmaharṣibhiḥ jagu~
rggaṃdharvapatayo nanṛ~
nuścāpsaroganāḥ 45

(31v)

iti śrīmārkkaṇḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmahatmyema
hiṣāsuravadhaḥ 6 ṛṣiruvāca tataḥsuraganāḥsarve devyā
iṃdrapurogamāḥ stutimārebhirekarttuṃ nihatemahiṣāsure 1 śakrā
dayaḥsuraganānihate'tivīryaṃ tasmindurātmanisturāribaleca
devyā tāṃtuṣṭuvuḥpraṇatinamraśirodharāṃsā vāgbhiḥpraharṣapulako~
dgamacārudehāḥ 2 devaucuḥ devyāyayātatamidaṃjagadātmaśa
ktyā niḥśeṣadevaganaśaktisamūhamūrttyā tāmaṃbikāmakhiladeva~
maharṣipūjyāṃ bhaktyānatāḥsmavidadhātuśubhānisānaḥ 3 yasyāḥpra
bhāṃvamatulaṃbhagavānanaṃto vrahmāharaścanahivaktumalaṃbalaṃca sācaṃḍi

(32r)

'khilajagatparipālanāya nāśāyacā'subhabhayasyamatiṃkaro
tu 4 yāśrīḥsvayaṃsukṛtināṃbhavaneṣvalakṣmīḥ pāpātmanāṃkṛta
dhiyāṃhṛdayeṣubuddhiḥ śraddhāsatāṃkulajanaprabhavasyalajjā tāṃtvā
natāḥsmaparipālayadeviviśvaṃ 5 kiṃvarṇṇayāmatavarupamaciṃtya
metat kiṃcātivīryamasurakṣayakāribhūri kiṃvāhaveṣucari
tānitavā'dbhutāni sarvveṣudevyamaradaityagaṇādikeṣu 6 hetuḥ
samastajagatāṃtritriguṇāpidevai rnajñāyaseharihārādibhirapyapā
rā sarvvāśrayā'khilamidaṃjagadaṃśabhūta mavyākṛtāsiparamāprakṛ
tistvamādyā 7 yasyāḥsamastasuratāḥsamudīraṇena tṛptaṃprayāṃ

(32v)

tisakaleṣumakheṣudevi svāhāsivaipitṛgaṇasyavatṛptihetu
ruccāryasetvamataevajanaiḥsvadhāca 8 vyāmuktiheturavicīṃ
tyamahāvratātva mabhyasyasemuniyatiṃdriyatatvasāraiḥ mokṣā
rthibhirmmunibhirastasamastadoṣai rvvidyāstisābhagavatī pa~
ramāhidevī 9 bdātmikāsuvimalāṛgyayuṣmnidhāna
mudgītharamya<ṃ>padapāṭhavatāṃcasāmnāṃ devīnnayībhagavatībhava~
bhāvanāya vārttācasarvvajagatāṃparamārttihaṃtrī 10 medhāsi
devīviditākhilaśāstrasārā durggāsidurggabhavasāgaranaura
saṃgā śrīḥkaiṭabhārihṛdayaikakṛtādhivāsā gaurītvameva~ 3[2]

(33r)
śaśimaulikṛtathatiṣṭā 11 īṣatsahāyasamamalaṃparipūrṇṇacaṃ
dra biṃbānukārikanakottamakāṃtikāṃtaṃ atyadbhutaṃprahṛtamātta
ruṣātathāpivaktraṃ vilokyasahasāṃmahiṣāsureṇa 12 dṛṣṭvātade
vakupitaṃbhrūkuṭīkarāla mudyacchaśāṃkasadṛśacchaviyannasadyaḥ
prāṇānmumocamahiṣastadatīvacitraṃ kaijjīvyatehikupitāṃta
kadarśanena 13 devīprasādaparamābhavatībhavāya sadyovinā
śayatikopavatīkulāni vijñātametadadhunaivayadastametaṃ nnī
taṃbalaṃsuvipulaṃmahiṣāsurasya 14 tesammatājanayadeṣudhanā~
niteṣāṃ teṣāṃyaśāṃsinacasīdatībaṃdhuvarggaḥ dhanyāstaevanibhṛtā

(33v)
tmajabhṛtyadārā yeṣāṃsadābhyudayadābhavatīprasannā 15 dharmmyā~
ṇidevisakalānisadaivakarmmā ṇyatyādṛtāḥpratidinaṃsukṛ~
tīkaroti svarggaṃprayāticatatobhavatīprasādā llokadvayepipha
ladānanudevitena 16 durggesmṛtāharasibhītimaśeṣajaṃt<u>oḥ ~
svasthaiḥ smṛtāmatimatīvaśubhāṃdadāsi dāriḍyaduḥkhabhayahāri
ṇikātvadanyā sarvvopakārakaraṇāyasadārdracittā 17 ehi
rhatairjjagadupaitusukhaṃtathaite kurvvaṃtunāṃbanarakāyacirāyapā
paṃ saṃgrāmamṛtyumadhimamyadivaṃprayāṃtu matvetinūnamahitānvi~
nihaṃsidevi 18 dṛṣṭyai[*]vakiṃnabhavatīprakarotibhasmaḥ sarvvā~ 33

[*] Short vertical bar different from the usual *avagraha* after °*ṣṭyai*.

(34r)

surānariṣuyatprahiṇoṣiśasanaṃ lokānprayāṃturipavopihi
śastrapūtā itthaṃmatirbhavati[1]eṣvahiteṣusādhvī 19 khaḍgaprabhāni~
karavisphuraṇaistathograiḥ śūlāgrakāṃtinivahenadṛśo'surāṇāṃ
yannāgatāvilayama<bh>yumaviṃdukhaṃḍa yogyānanaṃtavavilokayatāṃ~
tadetat 20 rdurvṛttavṛttaśamanaṃtavadevaśīlaṃ rupaṃtathaitadavi
ciṃtyamatulyamanyaiḥ vīryaṃcahaṃtṛhṛtadevaparākramāṇāṃ vairiṣva
piprakaṭītaivadayātvayetthaṃ 21 konopamābhavatutesyaparākra
masya rupaṃcaśatrubhayakāryatihārikutra cittek<t>ṛpāsamarani
ṣṭuratācadṛṣṭā tvayyaivadevivaradebhuvanatrayepi 22 trailokya~

(34v)

metadakhilaṃripunāśanena trātaṃtvayāsamaramūrddhanitepihatvā nītā~
divaṃripugaṇābhayamapyapāsta masmākamunmadasurāribhavaṃnamaste
23 śūlenapāhinodevi pāhikhaḍgenacāṃbike ghaṃṭāsvanenanaḥ~
pāhicāpajyāniḥsvanenaca 24 prācyāṃrakṣapratīcyāṃca caṃḍikera
kṣadakṣiṇe bhrāmaṇenātmaśūlasya uttarasyāṃtatheśvari 25 saumyā
niyānipāṇi trailokyevicaraṃtite yānicātyaṃtaghorāṇi tai
rakṣāsmāṃstathābhuvaṃ 26 khaḍgaśūlagadādīni yānicāstrāṇiteṃ
'ṃbike karapallavasaṃgīni tairasmānrakṣasarvvataḥ 27 ṛṣiru
vāca evaṃstutāsurairdivyaiḥ kusumainnaṃdanodbhavaiḥ arccitājaga~

(35r)

tāṃdhātrī tathāgaṃdhānulepanaiḥ 28 bhaktyāsamastais[t]ridaśai ddīvyairdhūpai
ḥsudhūpitā prāhaprasādasumukhī samastānpraṇatānsurān 29
sridevyuvaca vriyatāṃtridaśāḥsarve yattanmatto'bhivāṃcchitaṃ da
dāmyahamatiprītā stavairebhiḥpra<bh>pūjitā[50] 30 karttavyamaparaṃyacca ~
duḥkaraṃtannivedyatāṃ ityākarṇyavacodevyāḥ pratyūcustedivaukasa
ḥ 31 devaucu bhagavatyākṛtaṃsarvvaṃ nakiṃcidavaśiṣyate yada
yaṃnihataḥśatru rasmākaṃmahiṣāsuraḥ 32 yadicāpivarodeya
stvayāsmākaṃmaheśvari saṃsmṛtāsaṃsmṛtātvaṃno hiṃsithāḥparamā~
padaḥ 33 yaścamarttyāstavairebhi stvāṃstoṣyatyamalānane tasyavi

(35v)

ttarddhivibhavairddhanadārādisaṃpadāṃ 34 vṛddhayesmatprasannātvaṃ bhave
thāḥsarvadāṃbike ṛṣiruvāca itiprasāditādevai rjjagato
rthetathātmanaḥ tathetyukvābhadrakālī[51] babhuvāṃtarhitānṛpa 35 itye
tatkathitaṃbhūpa saṃbhūtāsāyathāpurā devīdevaśarīrebhyo jaga~
trayahitaiṣiṇī 36 punaścagaurīdehātsā samudbhūtāyathābhava
t vadhāyaduṣṭadaityānāṃ tathāśuṃbhaniśuṃbhayoḥ 37 rakṣaṇāyaca~
lokānāṃ devānāmupakāriṇī tacchṛṇuṣvamayākhyātaṃ yathāva
tkathayāmiti 38 itisrimārkkaṃḍeyapuraṇesavaṇṇikemanvaṃ
taredevimahatmyesakradistutiḥ ṛṣiruvāca [52]arthemahāsa 35

[50] *bh* with what seems to be *p* written over it.
[51] *kvā* for *ktvā*. The complete conjunct *ktvā* is never found at all.
[52] Reading conjectural.

(36r)

rasvatīprītyarthaṃuttaracaritasyajapeviniyogaḥ purāśuṃbhani
śuṃbhaugha[54] vasuraughoradarśinau tauprāptayauvanāveva ceratustapa utta
maṃ 1 varṣāṇāmayutaṃyāva hivyaṃvismāyanapradaṃ nirāhāraumahā~
rāja puṣkarelokapāvane 2 tataḥprasannobhagavān vrahmāloka~
pitāmahaḥ dattavānsureṃdrābhyāṃ saurājyaṃbhuvanatraye 3 tataḥ
śuṃbhaniśuṃbhābhyā masurābhyāṃśacīpateḥ trailokyaṃyajñabhāgā~
śca hṛtāmadabalāśrayāt 4 tāvevasūryatāṃtadva dadhikāraṃtathai
davaṃ kauveramathayāmyaṃca cakrātevaruṇasyacaṃ 5 tāvevapavana~
rddhiṃca cakraturvahnikarmmaca anyeṣāṃtāvagrahīṣṭā madhikārān

(36v)

divaukasā tatodevyāvinirddūtā[55] bhraṣṭarājyāḥparājitāḥ 6 iṃ
drāścatyājitaḥsvargā dbhraṣṭarājyaḥparājitaḥ teṣuteṣvadhikāreṣu lo
kepaṃcamahīpave 7 sthānecaprahitāndaityān namrastapratiyoja
yet tatodevāsaheṃdreṇa bibhrāṇāmānuṣīṃtanuṃ 8 viceruravanau
rājan kṛśādhamanisaṃtatāḥ evaṃtuvasatāṃtatra devatāmasitauja
siṃ 9 gatamāsīnmahārāja catvāriṃśaccaturyaga tatodevāsaheṃ
dreṇa vrahmaṇācasāmatyapi 10 hṛtādhikārāstridaśā stābhyāṃ
sarvenirākṛtāḥ mahāsurābhyāṃtāṃdevīṃ smaraṃtitatparājitāṃ 11 ~
tayāsmākaṃvarodatto yathāpatsusmṛtākhilāḥ bhavatāṃnāśayiṣyā 36

[54] Reading uncertain; *gha* might be the result of a misread *dvā* in the source-MS.
[55] For *vinirddhūtā*. Possibly incomplete writing for the correct conjunct.

(37r)

mi tatkṣaṇātparamāpadaḥ 12 itikṛtvāmatiṃdevā himavaṃtanage~
śvaraṃ jagmustatratatodevīṃ viṣṇumāyāṃpratuṣṭuvuḥ 13 devaucu
h namodevyaimahādevyaiḥ śivāyaisatataṃnamaḥ namaḥprakṛtyairbhadrā
yai nidrāyainiyatāṃḥpraṇatāḥsmatāṃ 14 raudrāyainamonityāyai
gauryaidhātryainamonamaḥ jyotsnāyaicaṃdrarupiṇyai sukhāyaisatataṃ
namaḥ 15 kalyāṇyaipraṇatāmṛddhyai siddhyaikurmyainamonamaḥ nairṛtyai
bhūbhṛtāṃlakṣmyai śarvvāṇyaitenamonamaḥ 16 durggāyaidurggapārāyai
sārāyaisarvvakāriṇi khyātyaitathaivakṛṣṇāyai dhūmrāyaisatataṃnamaḥ
17 atisaumyātiraudrāyai namastasyainamonamaḥ namojagatpra~

(37v)

tiṣṭāyai devyaikṛtyainamonamaḥ 18 yādevīsarvabhūteṣu viṣṇu
māyaitiśabditā namastasyainamastasyai namastasyainamo
namaḥ 19 yādevīsarvvabhūteṣu cetenetyabhidhīyate nama
stasyainamastasyai namastasyainamonamaḥ 20 yādevīsarvabhū
teṣu buddhirupeṇasaṃsthitā namastasyainamastasyai namasta~
syainamonamaḥ 21 yādevīsarvvabhūteṣu nidrārupeṇasaṃ~
sthitā namastasyai3 namonamaḥ 22 yādevīsarvabhūteṣu
kṣudhārupeṇasaṃsthitā namasta° namastasyainamonamaḥ 23
yādevīsarvvabhūteṣu cchāyārupeṇasaṃsthitā namasta° nama~

(38r)

stasyainamonamaḥ 24 yādevīsarvvabhūteṣu śaktirupeṇasaṃsthi
tā namastasyai3 namastasyai° 25 yādevīsarvvabhūteṣu tṛṣṇā
rupeṇasaṃsthitā namastasyai3 namastasyai° 26 yādevīsarvva
bhūtesu kṣāṃtirupeṇasaṃstitā namastasyai3 namastasyai°
27 yādevīsarvvabhūteṣu jātirupeṇasaṃsthitā namastasyai
3 namastasyainamonama / 28 yādevīsarvvabhūteṣu lajjārupe
ṇasaṃsthitā namasta3 namasta° 29 yādevīsarvabhūteṣu śāṃ
tirupeṇasaṃsthitā namasta3 30 yādevīsarvabhūteṣu śra
ddhārupeṇasaṃsthitā namastasyai3 namasta° 31 yādevīsarvvabhū

(38v)

te[illegible] kāṃtirupeṇasaṃsthitā namastasyai3 namasta° 32 yādevī
sarvabhūteṣu lakṣmīrupeṇasaṃsthitā namastasyai°3 namasta° 3~
3 yādevīsarvvabhūteṣu dhṛtirupeṇasaṃsthitā namastasyai° namasta
° [illegible] yādevīsarvvabhūteṣu vṛttirupeṇasaṃsthitā namastasyai3
namastasyai° 35 yādevīsarvabhūteṣu smṛtirupeṇasaṃsthitā ~
namastasyai°3 namastasyai° 36 yādevīsarvvabhūteṣu dayārupe
ṇasaṃsthitā namastasyai°3 namastasyai° 37 yādevīsarvabhūteṣu
nītirupeṇasaṃsthitā namastasyai3 / namastasyai° 38 yādevī
sarvabhūteṣutuṣṭirupeṇasaṃsthitā namastasyai3 namastasyai° 39

(39r)

yādevīsarvvabhūteṣu puṣṭirupeṇasaṃsthitā namastasyai° namastasyai°
40 yādevīsarvvabhūteṣu mātṛrūpeṇasaṃsthitā[55] namastasyai°3 nama
° 41 yādevīsarvabhūteṣu bhrāṃtirupeṇasaṃsthitā namastasyai°
nama° 42 iṃdriyāṇāmadhiṣṭhātrī[56] bhūtānāmakhileṣuyā bhūte
ṣusatataṃtasyai vyāptyaidevyainamonamaḥ 43 citirupeṇayākṛtsna
metadvyāpyasthitājagat namastasyai3 namastasyai° 44 surāsu
raiḥpūrvamabhīṣṭhasaṃṣṭayā ttathāsureṃdreṇaśadineśasevitā karo
tusānaḥśubhaheturīśvarī śubhānibhadrānyabhihaṃtucāpadaḥ 45
yāsāṃprataṃcoddhatadaityatāpitai rasmābhirīśācasurairnamasyate

(39v)

yācasmṛtātatkṣaṇamevahaṃtinaḥsirṣāpadobhaktivinamramūrttibhiḥ
46 ṛṣiruvāca evaṃstavābhiyuktānāṃ devānāṃtatrapārvatī snā[57]
tumabhyāyayautoye jāhnavyāṇṛpanaṃdanaḥ 47 sā'bravīttān
surānsubhrū rbhavadbhiḥstūyate'trakā śarīrakośataścāsyāḥ samū
dbhūtā'bravīcchivā 48 stotraṃmamaitatkriyate śuṃbhadaityanirākṛ
kṛtaiḥ devaiḥ[58]samastai'samarai niśuṃbhenaparājitaiḥ 49 śarī
rakośādyāttasyāḥ pārvatyāniḥsṛtāṃbikā kauśikītisamaste
tatolokeṣugīyate 50 tasyāṃvinirgatāyāṃtu kṛṣṇā'bhūtsā
pipārvatī kāliketisamākhyātā himācalakṛtāśrayā 51 39

[55] *rūpeṇa* with *ū*!
[56] Here, as in l. 7 of this folio below (*abhīṣṭha°* where the correct reading is, however, *abhīṣṭa°*), *ṣṭh* appears clearly written as such, as opposed to the general reduction of *ṣṭh* to *ṣṭ*.
[57] *mātrā* for *ā* on following l.
[58] Originally: *devīḥ*.

(40r)

tatoṃbikāṃparaṃrupaṃ bibhrāṇāṃ[illegible]uma noharaṃ dadarśacaṃḍomuṃḍaśca bhṛ~
tyauśuṃbhaniśuṃbhayauḥ 52 tābhyāṃśuṃbhāyacākhyātā sātīvasuma~
nauharā kāpyāstestrīmahārāja bhāsayaṃtihimācalaṃ 53 nai~
vatādṛkcacidrūpaṃ dṛṣṭaṃkenaciduttamaṃ jñāyatāṃkāpyasaudevī
gṛhyatāṃcāsureśvara 54 strīratnamatīcārvaṃgī dyotayaṃtīdiśastvi
ṣā sātutiṣṭatidaityaiṃdra tāṃbhavāndraṣṭumarhati 55 yāniratnāni
maṇayo gajāścādiīnivaiprabhau[ai] trailoketusamastāni sāṃprataṃ~
tānitegṛhe 56 airāvataḥsamānīto gajaratnaṃpuraṃdarāt pārijā
tataruścāyaṃ tathaivoścaiḥśravāhayaḥ 57 vimānaṃhaṃsasaṃyukta

(40v)

metatiṣṭatitegṛhe ratnabhūtamihānītaṃ yadāsīdvedhaso'dbhutaṃ 58
[illegible]nidhireṣamahāpadmaḥ sa[illegible]nītodhaneśvarāt[ī] kiṃjalkiṃniṃdadau
cābdhi mmālāmamlānapaṃkajāṃ 59 cchatraṃtevāruṇaṃgehaṃ kāṃcana~
srāvitiṣṭati tathāyaṃsyaṃdanavaro yāpurāsītprajāpateḥ 60 ~
mṛtyorutkrāṃtidānāma śaktirīśatvayāhṛtā pāśaḥsalilarā~
jasya bhrā[illegible]tustavaparigrahe 61 niśuṃbhasyābdhijātāśca samastā
ratnajātayaḥ vahniścāpidadautubhya magniśaucecavāsasī 62
evaṃdaityeṃdraraṭnāni samastānyāhṛtānite strīratnameṣākalyā
ṇī tvayākasmānnagṛhyate 63 ṛṣiruvaca niśamyativa 40

[ai] *di* corrected to *dī*; both *mātrās* are present.
[ī] Possibly *samīnīto*.

*(miniature xx)*

(41v)
bhane tāṃcedevīṃtataḥprā~
haḥ śrakṣṇaṃmadhurayāgirā
66 dūta uvāca devī~
daityaiścaraḥśuṃbha strailo~
kyeparameśvaraḥ dūtohaṃpre
ṣitastena tvatsakāśami
hāgataḥ 67 avyāhatā[01]
jñaḥsarvvāsu yaḥsadāde
vayoniṣu nirjjitā'khi

caśuṃbhaḥ satadācaṃḍamuṃḍa
yoḥ preṣayāmāsasugrīvaṃ
dūtaṃdevyāmahāsuraṃ 64
iticeticavaktavyā sā
gatvāvacanānmama yathācā
bhyetisaṃprītyā tathākāryaṃ
tvayālaghu 65 ṛṣi~
ruvāca satatragatvāyatrā
ste śailoddeśe'tiśo~

*(miniature xxi)*

41[02]

[01] *mātrā* for *ā* on following l.
[02] On bottom right of leaf, after the miniature.

(42r)

ladaityāriḥ sayadāhaśṛṇuṣvatat 68 mamatrailokyamakhilaṃ mamade
vāvaśānugāḥ yajñabhāgānahaṃsarvvā nupāṣṭāmiṃpṛthakpṛthak 6~
9 trailokyecararatnāni mamavaśyānyaśeṣataḥ tathaivagaja[illegible]naṃca ~
dūtaṃdeviṃdravāha[illegible]aṃ 70 kṣīrodamathanodbhūta maśvaratnaṃmamāmarai
ḥ uccaiḥśravasasaṃjñatu praṇipatyasamarppitaṃ 71 yānicā'nyāni
deveṣu gaṃdharveṣūrageṣuca ratnabhūtānibhūtāni tānimayyevaśobha
ne 72 strīratnabhūtāṃtvāṃdevī lokemanyāmahevayaṃ sātvamasmānupā
gaccha yatoratnabhujovayaṃ 73 māṃvāmamānujaṃvāpi niśuṃbhamuru~
viruvikramaṃ bhajatvaṃcaṃcalāpāṃgi ratnabhūtāsivaiyataḥ ¯4 pa

(42v)

ramaiśvaryamatulaṃ prāpsyase<ṃ>matparigrahāt etadbuddhyāsamālocya
matparigrahatāṃvraja 75 ṛṣiruvāca ityuktāsātadādevī ~
gaṃbhīrāṃtaḥsmitājagau durgābhagavatībhadrā yayedaṃdhāryatejagat
76 śridevyuvāca satyamuktaṃtvayānātra mithyākiṃcittvayyodi
taṃ trailyokyādhipatiḥśuṃbho niśuṃbhaścāpitādṛśaḥ 77 kiṃtva~
traya[illegible]ratijñātaṃ mithyātatkriyatekathaṃ śrūyatāmalpabuddhitvātpra
ti[illegible]āyākṛtā[illegible]urā 78 yomāṃjayatisaṃgrāme yomodarppaṃvya
pohati yome[illegible]rppaṃvyapohati yomepratibaloloke samebharttā
bhaviṣyati 79 tadāgacchatuśuṃbhotra niśuṃbhovāmahāsuraḥ māṃ~

(43r)

*(miniature XXII)*

jitvākiṃcireṇātra[93] pāṇiṃ
gṛhṇātumelaghu 80 dūto
uvāca aviliptāsimai
vaṃtvaṃ devibrūhimamāgrataḥ
trailokyekaḥpumāṃstiṣṭe
dagreśuṃbhaniśuṃbhayoḥ 81
anyeṣāmapidaityānāṃ sa
rvvedevānavaiyudhi tiṣṭaṃti
sanmukhādevī kiṃpunaḥ~

(43v)

strītvamekikā 82 iṃdrādyāḥsakalādevā stasthūryeṣāṃnasaṃyuge śuṃ
bhādināṃkathaṃteṣāṃ strīprayāsyasisaṃmukhaṃ 83 sātvaṃgacchamayaivo
ktā pārśvaṃśuṃbhaniśuṃbhayoḥ keśākarṣaṇanirddhūtā gauravāmāga~
miṣyati 84 śrīdevyuvāca evaṃmetadbalīśuṃbho niśuṃbhaścāti
vīryavān kiṃkaromipratijñāme yadinālocitāṣurāḥ 85
satvaṃgacchamayaivoktaṃ yadetatsarvvamādṛtaḥ tadācakṣvāsureṃdrāya ~
sacayuktaṃkarotuyat 86 itiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇi
kemanvaṃtaredevimāhātmyedūtasaṃvādaḥpaṃcamodhyāyaḥ 8 ityā
karṇyaṃvacodevyāḥ sadūtomarṣapūritaḥ samācaṣṭesamāgamya daitya 43

[93] Corrected from *kiṃcaireṇā°*.

(44r)

rājāyavistarāt 1 tasyadūtasyatadvyākya mākaṇyāsurarāṭtataḥ
sakrodhaḥprāhadaityānā madhipaṃdhūmralocanaṃ 2 hedhūmralocanāśruta
svasainya parivāritaḥ[61] tāmānayadbalādruṣṭāṃ keśākarṣaṇavihvalāṃ
3 tatparitrāṇadaḥkaści dyadicottiṣṭateparaḥ sahatavyo'marovā'
pi yakṣogaṃdharvvaevaca 4 ṛṣiruvāca tenājñaptastataḥśīghraṃ sa~
daityodhūmralocanaḥ vṛtaḥṣaṣṭyāsahastrāṇā masurāṇāṃdrutaṃyayau 5
sadṛṣṭvātāṃtatodevīṃ tuhinācalasaṃsthitāṃ jagādoccaiḥprayāhīti
mūlaṃśuṃbhaniśuṃbhayoḥ 6 nacetprītyādyabhavatīma dbharttāramupaiṣya~
ti tatobalānnayāmyeṣa keśākarṣaṇavihvalāṃ 7 śridevyuvāca

(44v)

daityaiśvareṇaprahito balavāṃnbalasaṃvṛtaḥ balānnayasimāmeva
tataḥkiṃtekaromyahaṃ 8 ṛṣiruvāca ityuktaḥso'bhyadhāvattā
masuraudhūmralocanaḥ huṃkāraiṇaivataṃbhasma sāccakārāṃbikātataḥ
9 athakruddhaṃmahāsainya masurāṇāṃtathāṃbikāṃ vavarṣasāyakai
stīkṣṇai stathāśaktiparaścadhaiḥ 10 tatodhutasaṭaḥkopān kṛtvā
nādaṃsubhairavaṃ papātāsurasenāyāṃ siṃhodevyāścavāhanaṃ 11
kāṃścitkaraprahāreṇa daityānāsyenacāparān ākramyacara~
ṇenānyān sajaghānmahāsurān 12 keṣāṃcitpāṭayāmāsa ~
nakhaiḥkoṣṭānsakesarī tathātalaprahāreṇa śirāṃsikṛtavān 44

[61] Mark before *pa* might be *avagraha*.

(45r)

*(miniature XXIII)*

pṛthak 13 vicchinnabā
huśirasaḥ kṛtāstenata
thāpare papaucarudhiraṃko
ṣṭā ' danyeṣāṃdhutakesaraḥ 1
4 kṣaṇenatadbalaṃsarvvaṃkṣa
yaṃnītaṃmahātmanā tenake
sariṇādevyā vāhanenā
tikopinā 15 śrutvāta
masuraṃdevyā nihaṃtaṃdhūmra

(45v)

locanaṃ balaṃcakṣapitaṃkṛtsnaṃ devīke[65]riṇātataḥ 16 cukopa
daityādhipatiḥ śuṃbhaḥprasphuritādharaḥ ājñāpayāmāsacatau caṃḍa
[illegible]mahāsurai 17 hecaṃḍahemuṃḍabalairbahubhiḥparivāritau
gacchataṃtatragatvāca sāsamānīyatāṃlaghu<ṃ> 18 keśeṣvākṛṣyavadhvāvā
yadivāśaṃśayoyudhi tadāśeṣāyudhaiḥsarvvai rasurairvinihanyatāṃ
19 tasyāṃhatāyāṃduṣṭāyāṃ siṃhecavinīpātite / śighramāgamyataṃ
badhvā gṛhītvātāmathāṃbikāṃ 20 itiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesā~
varṇṇikemanvaṃtaredevīmāhātmye śuṃbhaniśuṃbhasenānidhūmralocana~
vadhaḥ ṣaṣṭodhyāyaḥ 9 ṛṣiruvāca ājñaptāstetatodaityā caṃ 45

[65] Possibly variant form for *śa*. *Kesarin* admits both spellings.

(46r)

ḍamuṃḍapurogamāḥ caturaṃgabalopetā yayurabhyudyatāyudhāḥ 1 dadṛśu
stetatodevī mīṣaddhāsāṃvyavasthitāṃ siṃhasyopariśaileṃdra śṛṃgema~
hatikāṃcane 2 tedṛṣṭvātāṃsa<ṃ>mādātu mudyamaṃcakrurudyamāṃ ā[k]ṛ~
ṣṭacāpāsidharā stathānyetatsamīpagāḥ 3 tataḥkopaṃcakāroccai raṃbi
kā[1]narīnprati[66] kopenacāsyāvadanaṃ maṣīvarṇṇamabhūttadā 4 bhrūku
ṭīkuṭilāttasyā lalāṭaphalakādrutaṃ kālīkarālavadanā vi
nikrāṃtāsipāśinī 5 vicitrakhaḍvāṃgadharā naramālāvibhūṣaṇā
dvīṃpicarmmaparīdhānā śuṣkamāṃsā'tibhairavī 6 ativistāravada
nā jihvālalanabhīṣaṇā nimagnāraktanayanā nādāpūritadigmu

(46v)

khā 7 sāvegenābhipati[illegible] ghātayaṃtīmahāsurāṃn sainyetatrasurā~
rīṇā mabhakṣayatatadbalaṃ 8 pārṣṇigrāhāṃkuśagrāha yodhaghaṃṭāsamanvi
tān samādāyaikahastena mukhecikṣepavāraṇān 9 tathaivayodhāṃtu
ragai rathaṃsārathināsaha nikṣiṃpyavaktredaśanai ścarccayaṃtyatibhairavaṃ 1
0 [illegible]keṃjagrāhakeśeṣu grīvāyāmathacāparaṃ pādenākramyacaivāṃnyā yu mu[67]
rasā<ṃ> #nyamapothayat[68] 11 tairmuktānicaśastrāṇi mahās[t]rāṇītathāsu~
raiḥ mukhe<ṃ>najagrāharuṣā daśanai<ṃ>rmmathitānyapi 1[3][69] balināṃtadbalaṃ~
sarvva masurāṇāṃdurātmanāṃ mamarddābhakṣayaccānyāṃ nanyāṃścātāḍayasta~
thā 13 asinānihatāḥkecit kecitsvaḍvāṃgatāḍitāḥ ja[illegible]mu 46

[66] *tā* (?) inserted in later hand.
[67] Right of margin, in different hand. Meant to substitute *yu*.
[68] *rā* added in different hand, left of left margin, probably to be inserted at #, after what appears to be a deleted *ṃ*. Whereas the addition of spurious *anusvāra* is frequent and often uncorrected, the explicit insertion of *rā* here is difficult to account for; *urasānyam* is the standard reading.
[69] The figure -3- is corrected to make it look more like -2-.

(47r)

rvvināśamasurā daṃtāgrābhihatāstathā 14 kṣaṇenatanmahāsainya masurā
ṇāṃnipātitaṃ dṛṣṭvācaṃḍo'bhidudrāva tāṃkālīmatibhīṣaṇāṃ 15 śarava~
rṣairmmahābhīmai bhīmākṣīṃtāṃmahāsuraḥ cchādayāmāsacakraiśca muṃḍakṣiptai
ḥsahastraśaḥ 16 tānicakrāṇyanekāni viśamānānitanmukhaṃ babhurya
thārkkabiṃbāni subahūnighanodaraṃ 17 tatojahāsātiruṣā bhīmaṃbhaira
vanādinī kālikarālavaktrāṃta rdurdaśaṃdaśanojvalā 18 utthāyaca
mahāsiṃhaṃ sādevīcaṃḍamadhāvata gṛhītvācāsyakeśeṣu śirastenā
sinā'cchinat 19 cchinneśirasidaityeṃdra ścakrenādaṃsubhairavaṃ tenanā
denamahatā trāsitaṃbhuvanatrayaṃ 20 athamuṃḍo'bhyadhāvattāṃ dṛṣṭvācaṃḍaṃ

(47v)

nipātītaṃ tamāpyapātayadbhūmau khaḍvāṃgābhihataṃruṣā 21 hataśeṣaṃta
taḥsainyaṃ dṛṣṭvācaṃḍaṃnipātitaṃ muṃḍaṃcasumahāvīryaṃ diśobhejebhayātu
raṃ 22 śiraścaṃḍasyakālīca gṛhītvāmuṃḍamevaca prāhapracaṃḍāṭṭahā
samiśramabhyetyacaṃḍikāṃ 23 śrīdevyuvāca mayātavātropahṛtau caṃ
ḍamuṃḍaumahāpaśū yuddhaṃyajñesvayaṃśuṃbhaṃ niśuṃbhaṃcahaniṣyasi 24
śṛuvaca tavānītautatodṛṣṭvā caṃḍamuṃḍaumahāsurau uvācakā~
līkalyāṇī lalitaṃcaṃḍikāṃcacaṃ 25 yasmāccaṃḍaṃcamuṃḍaṃca gṛhītvā[70]
tvamupāgatau cāṃmuṃḍetitatoloke khyātādevībhaviṣyasi 26 i
tiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīśrībhagavatī 47

[70] *mātrā* for *ā* on next l.

(48r)

mahatmyecaṃḍamuṃḍayo[1]
rvadhaḥ 10 r~
śiruvaca caṃḍecani
hatedaitye muṃḍecavi
nipātite bahuleṣu
casainyeṣu kṣapiteṣva
sureśvaraḥ 1 tataḥko
paparādhīna cetāḥśuṃ~
bhaḥpratāpavān udyo

*(miniature XXIV)*

(48v)

gaṃsarvvasainyānāṃ daityānāmādideśaha 2 adyasarvvabalairdaityāḥ ṣaḍa
śītirudāyudhāḥ kaṃbūnāṃcaturaśīti niryāṃtusvabalairvṛtāḥ 3 ko
ḍibīryāṇipaṃcāśa dasurāṇāṃkulānivai śataṃkulānidhūmrāṇiāṃ[2]
nirggacchaṃtumamajñayā 4 kālakādauhṛdāmauryāḥ kālakeyāsta
thāsurāḥ yuddhāyasajjāniryāṃtu ājñayātvaritāmama 5 ityājñā
pyāsurapatiḥ śuṃbhobhairavaśāsanaḥ nijagāmamahāsainya sahastrai~
rbaḥhubhiḥvṛtaḥ[3] 6 āyāṃtaṃcaṃḍikādṛṣṭvā tatsainyamatibhīṣaṇaḥ jyā
svānaiḥpūrayāmāsa dharaṇīgaganāṃtaraṃ 7 sacasiṃhomahānāda ma
tivakṛtavānnṛpa ghaṃṭāsvanenataṃnnāda maṃbikācāpyavṛhayat 8

48

[1] Vertical stroke for *o* is on following l.
[2] Both vowel *mātrās*, *i* and *ā*, are fully written, with no attempt at correction. To be read *dhūmrāṇāṃ*.
[3] Writing smeared.

(49r)

dhanurjyāsiṃhaghaṇṭānāṃ nādāpūritadigmukhā ninādairbhīṣaṇaiḥkālī
jigyevistaritānanā 9 tanninādamupaśrutya daitysainyaiścaturddiśaṃ
devīṃsiṃhastathākālī śaroghaiḥparivāritaḥ 10 etasminnaṃta·ebhū
pa vināśāyasuradviṣāṃ bhavāyāmarasiṃhānā mativīryabalānvi
tāḥ 11 vrahmeśaguhaviṣṇūnāṃ tatheṃdrasyacaśaktayaḥ śarīrebhyovini
ḥkramya taṃdrūpaiścaṃḍikāṃyayuḥ 12 yasyadevasyayadrupaṃ yathābhūṣa~
ṇavāhanaṃ tadvadevahitacchakti rasurānyoddhumāyayau 13 [ha]ṃ[sa]yu
ktavimānasthā sākṣasūtrakamaṃḍaluḥ āyātāvrāhmaṇaḥśakti rbra
ṇīsābhiīdhīyate[1] 14 māhesvarīvṛṣāruḍhā triśūlavaradhāraṇī

(49v)

mahāhivalayāprāptā caṃdrareṣāvibhūṣaṇā 15 kaumārīśaktiha~
stāca mayūravaravāhanā yoddhumabhyāyayaudaityā naṃbikāguharu~
piṇī 16 tathaivavaiṣṇavīśakti rgaruḍoparisaṃsthitā śaṃkhacakra
gadāśāṅga[2] khaḍgahastābhyupāyayau # yajñevārāhamatulaṃ rupaṃyābi~
bhratīhareḥ śaktiḥsā'pyāyayautatra vārāhībibhratītanuṃ 18 nā
rasiṃhīnṛsīṃhasya bibhratīsadṛśaṃvapuḥ prāptātatrasaṭākṣepa kṣipta
nakṣtrasaṃhatiḥ 19 vajrahastātathaiveṃdrī gajarājoparisthitā prā
ptāsahastranayanā yathāśakrastathaivasā 20 tataḥparivṛtastā~
bhi rīśānodevaśaktibhiḥ hanyatāmasurāḥśīghraṃ mamaprītyāhacaṃ 49

[1] *sābhii°* written with both vowels; read *sābhi°*.
[2] Left of left margin: # 17 #.

(50r)

ḍikāṃ 21 tatodevīśarīrātu viniḥkrāṃtātibhīṣaṇā caṃḍikāśa
ktiratyugrā śivāśatanināḍinī 22 sācāhadhūmrajaṭilā mīśā
namaparājitā dūtatvaṃgacchabhagavan pārśvaṃśuṃbhaniśuṃbhayoḥ 23 brūhi~
śuṃbhaṃniśuṃbhaṃca dānavāvatigarvitau yecānyedānavāstatra yuddhāya
samupasthitāḥ 24 trailokyamiṃdrolabhatāṃ devāḥsaṃtuhavirbhujaḥ yū
yaṃprayātapātālaṃ yadijivitumicchatha 25 balāvalepādathace
dbhavaṃ toyuddhakāṃkṣiṇaḥtadāgacchatanṛpyaṃcu macchivāḥpiśitenavāḥ 2
6 yatoniyuktodūtyena tayādevyāśivasvayaṃ śivadūtītiloke

(50v)

*(miniature XXV)*

smiṃ stataḥsā~
khyātīmāgatā
27 tepiśrutvāva
codevyāḥ śarvyā
khyātaṃmahāsurā
ḥ amarṣāpūritā
jagmu ryatrakyātyā
yanīsthitā 28
tataḥprathamamevāgre

(51r)

śaraśaktyiṛṣṭivaṣṭibhiḥ[~o] vavarṣuruddhatāmarṣā stāṃdevīmamarārayaḥ 29
sācatatprahitānbāṇān śūlaśaktiparaścadhān ‹‹hicchedalīlayā~
dhmāta dhanurmmuktairmmaheṣubhiḥ 30 tasyāstathāgrataḥkālī śūla
pātavidāritān khaḍvāṃgapothitāṃścārīn kurvvaṃtīvyacarattadā 31
kamaṃḍalujalākṣepo ddhatavīryānhataujasaḥ vrahmāṇīcākārāccha
trūn yenayenasmadhāvati 32 māheśvarītriśūlena tathācakreṇa~
vaiṣṇavī daityānjaghānakaumārī tathāśaktyātikopanā 33 aiṃdrī
kulīśapātena śataśodaityadānavāḥ peturvidāritāḥpṛthvyāṃ ru
dhiraughapravarṣiṇaḥ 34 tuṃḍaprahāravidhvastā daṃṣṭrāgrakṣatavakṣasaḥ ~

(51v)

vārāhamūrtyānyapataṃ ścakreṇacavidāritāḥ 35 nakhairvidāritāṃścā[~¯]
nyān bhakṣayaṃtīmahāsurān nārasiṃhīṃcacārājau nādābhūri
tadigmukhā 36 caṃdrāṭṭahāsairasurāḥ śivadūtyā'bhidūṣitāḥ pe
tuḥpṛthivyāṃpatitāṃ stāṃścakhādāthasātadā 37 itimātṛgaṇaṃ~
kruddhaṃ marddayaṃtaṃmahāsurān dṛṣtvāsupāyairvividhai rneśurdevāri~
sainikāḥ 38 palāyanaparāndṛṣtvā daityānmātṛgaṇārdditān
yoddhumabhyāyayaukruddhau raktabījaumahāsuraḥ 39 raktabiṃdurya
dābhūmau patatyasyaśarirataḥ samutpatatimedinyātatpramāṇo~
mahāsuraḥ 40 yuyudhesagadāpāṇi riṃdraśaktyāmahāsuraḥ tata 51

[~o] °*śaktyiṛṣṭi*° with double vowel marking; for *śaktyṛṣṭi*°.
[~¯] *mātrā* for *ā* on next l.

(52r)
śceṃdrīsvavajreṇa ra
ktabījamatāḍaya~
t 41 kuliśenā[~ā]
hatasyāśu bahu
sustrāvaśoṇitaṃ *(miniature XXVI)*
samutasthustatoyo
dhā stadrūpāstatpa~
rākramāḥ 42 yā
vaṃtaḥpatitāstasya

(52v)
śarīrādraktabiṃdavaḥ tāvaṃtaḥpuruṣājātā stadvīryabalavikramāḥ 4
3 tecāpiyuyudhustatra puruṣāraktasaṃbhavāḥ samaṃmātṛbhiratyugraṃ śa
strapātātibhīṣaṇaṃ 44 punaḥścavajrapātena kṣatamasyaśiroyadī
vavāharaktaṃpuruṣā statojātāḥsahastraśaḥ 45 vaiṣṇavīsamare
vainaṃ cakreṇābhijaghānaha gadayātāḍayāmāsa aiṃdrītamasureṃśvaraṃḥ
46 vaiṣṇavīcakrabhinnasya rudhirasrāvasaṃbhavaiḥ sahasraśojagadvyā
ptaṃ tatpramāṇairmmahāsuraiḥ 47 śaktyājaghānakaumārī vārāhī~
catathāsanā māheśvarītriśūlena raktabījaṃmahāsuraṃ 48 sacā~
pigadayādaityaḥ sarvvāevāhanatpṛthak mātṝḥkopasamāviṣṭo rakta 52

[~ā] *mātrā* for *ā* on next l.

*(Folio 53 lost)*

(54r)

pātānmahāsurā 58 tāmścakhādāthacāmuṃḍā papautasyacaśoṇitaṃ
devīśūlenacakreṇa bāṇairasibhiriṣṭibhiḥ 59 jaghānaraktabījaṃ
taṃ cāmuṃḍāpītaśoṇitaṃ sapāpātamahīpṛṣṭe śastrasaṃghasamāhataḥ
60 nīraktaścamahīpāla raktabījomahāsuraḥ tatasteharṣamatulaṃ
mavāpusridaśānṛpa 61 teṣāmmātṛgaṇomatto nanarttāsṛgmadoddhata
ḥ 62 itiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmatmyera~
ktabījavadhaḥ 11 rājovāca vicitramidamākhyātaṃ bhagavanbha~
vatāmamaḥ devyāścaritamāhātmyaṃ raktabījavadhāśritaṃ 1 bhūyaśce
cchāmyahaṃśrotuṃ rakatbijenipātite cakāraśuṃbhoyatkarmma niśuṃbha

(54v)

ścātikopanaḥ 2 ṛṣiruvāca cakārakopamatulaṃ raktabījeni
pātīte śuṃbhāsuronišuṃbhaśca hateṣvanyeṣucāhave 3 hanyamānaṃma
hāsainyaṃ vilokyāmarṣamu•aman[~] abhyadhāvaniśuṃbhotha mukhyayāsu
rasenayā 4 tasyāgratasta[thā]pṛṣṭe[*1] pārśvayoścamahāsurāḥ sadṛṣṭau
ṣṭapuṭāḥkruddhā haṃtuṃdevīmupāyayuḥ 5 ājagāmamahāvīryaḥ śuṃ
bhopisvabalairvṛtaḥ nihaṃtuṃcaṃḍikāṃkopāt kṛtvāyuddhaṃtumātṛbhi
ḥ 6 tatoyuddhamatīvāsī ddevyāśuṃbhanišuṃbhayoḥ śaravarṣamatīco
graṃ meghayorivavarṣatoḥ 7 cicchedatānśarāṃstābhyāṃ caṃḍikāṃsvaśa
rotkaraiḥ tāḍayāmāsacāṃgeṣu śas[t]raughairasureśvarauḥ [*1] tāḍayāmāsa 54

[~] Cluster has been altered to look more like a *dva*; the top part could have been *p*.
[*] *ā* in *tathā* barely visible.
[*1] Number ‹8› missing.

(55r)

*(miniature XXVII)*

(55v)

cāṃgeṣu niśuṃbhoniśitaṃkhaḍgaṃ carmmacādāyasuprabhaṃ atāḍayanmū
rddhnisiṃhaṃ devyāvāhanamuttamaṃ 9 tāḍitevāhanedevī kṣurapreṇā
simuttamaṃ niśuṃbhasyāśuciccheda carmmacāpyaṣṭacaṃdrakaṃ 10 cchihne~
carmmaṇikhaḍgeca śaktiṃcikṣepasosuraḥ tāmapyasyadvidhācakre ~
cakreṇābhimukhāṃgatāṃ 11 kopādhmātoniśuṃbhotha śūlaṃjagrāha
dānavaḥ āyāṃtaṃmuṣṭipātena devītaṃcapyacūryat 12 athādā~
yagadāṃsopi cikṣepacaṃḍikāṃprati sopidevyātriśūlena bhinnā
bhasmatvamāgatā 13 tataḥparasuhastaṃta māyāṃtaṃdaityapuṃgavaṃ ā
hatyadevībāṇoghau rapātayatabhūtale 14 tasminnipatitebhū~ 55

(56r)

maule[n]śuṃbhebhīmavikrame[*2] bhrātaryatīvasaṃkruddhaḥ prayayauhaṃtumaṃbikāṃ
15 sarathasthastadā'tyuccai rgṛhītaparamāyudhaiḥ bhujairaṣṭābhiratulai
vyāptāśeṣaṃbabhaunabhaḥ 16 tamāyāṃtaṃsamālokya devīśaṃkhamavāda
yat jyāśabdaṃcāpidhanuṣa ścakārātīvaduḥsahaṃ 17 pūrayāmā~
sakakubho nijaghaṃṭāsvanenaca samastadaityasainyānāṃ tejovadhavi
dhāyinā 18 tataḥsiṃhomahānādai styājitebhamahāma[da]lau pūrayā
māsagaganaṃ gāṃtathaivadiśodaśa 19 tataḥkālīsamutpatya gaga
naṃkṣmāmatāḍayat karābhyāṃtanninādena prāksvanāstetirohi~
taḥ 20 aṭṭāṭṭahāsamaśivaṃ śivadūticakāraha taiḥśabdairaṃsu~

(56v)

*(miniature xxviii)*

rāstraisuḥ śuṃbhaḥko
paṃparaṃyayau 21 du~
rātmaṃstiṣṭatiṣṭeti
vyājahārāṃbikāya
dā tadājayetyabhi
hītaṃ devīrākāśa
saṃsthitaiḥ 22 śuṃ~
bhenyāgatyayāśakti
rmuktājvālātibhī 56

[*2] *ni* lacking vertical stroke.

(57r)

ṣanā āyāṃtīvahnikūṭābhā sānirastāmaholkayā 23 siṃha
nādenaśuṃbhasya vyāptaṃlokatrayāṃtaraṃ nirghātanisvanoghoro jita~
vānabanīpate 24 śuṃbhamuktāṅśarāndevī śuṃbhastatprahitā
nśarān cicchedasvaśarairugraiḥ śataśothasahastraśaḥ 25 ta
taḥsācaṃḍikākuddhā śūlenābhijaghānataṃ satadānihatobhūmau[*1]
mūrcchitonipapātaha [*2] tatoniśuṃbhaḥsaṃprāpya cetanāmāttakārmmu
kaḥ ājaghānaśarairdevīṃ kālīṃkesariṇaṃtathā 27 punaśca~
kṛtvābāhunā mayutaṃdanujeśvaraḥ cakrāyutenaditijāśchā
dayāmāsācaṃḍikāṃ 28 tatobhagavatīkruddhā durggādurggā~

(57v)

rttināśinī cicchedatānicakrāṇi svaśaraiḥsāyakāścatān 2
9 tatoniśuṃbhovegana gadāmādāyacaṃḍikāṃ abhyadhāvatavai
haṃtuṃ daityasainyasamāvṛtaḥ 30 tasyāpatataevāsu gadāṃci
cchedacaṃḍikā khaḍgenaśitaśādhāreṇa sacaśūlaṃsamādade 3
1 śūlahastaṃtamāyāṃtaṃ niśuṃbhamamarārddanaṃ hidivyādhaśū
lena vegātviddhenacaṃḍikāḥ 32 bhinnasyatasyaśūlena hṛ
dayānniḥsṛtoparaḥ mahābalomahāvīrya sthiṣṭetipuruṣo
vadan 33 tasyaniḥkrāmatodevī prahasyasvanavattataḥ śi
raścicchedakhaḍgena tatosāvapatadbhuvi 34 tataḥsiṃhaścakhā 57

[*1] Vertical *daṇḍa* of *-au* in margin.
[*2] -26- missing.

(58r)
dogra daṃṣṭrākṣuṇṇaśirodharān asurāṃstāṃstathākālī śivadū~
tītathāparān 35 kaumārīśaktinirbhinnāḥ kecinneśurmmahāsu
rāḥ vrahmāṇīmaṃtrapūtena toyenānyenirākṛtāḥ 36 māheśvarītri
śūlena bhinnāpetustathāpare vārāhītuṃḍaghātena keciccūrṇṇākṛ
tābhūvi 37 khaṃḍaṃkhaṃḍaṃcacakreṇa vaiṣṇavyādānavāḥkṛtāḥ vajre
ṇacaṃdrīhastāgra vimuktenatathāpare 38 kecidvineśurasurāḥ ~
kecinnaṣṭāmahāhavāt bhakṣitāṃśvāparekālī śivadūtīmṛgā
dhipaiḥ 38 itiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtarede
vīmāhātmyeniśuṃbhavadhaḥ 12 ṛṣiruvāca niśuṃbhaṃni<ṃ>

(58v)
hataṃdṛṣṭvā bhrātaraṃprāṇasammitaṃ hanyamānaṃbalaṃcaiva śuṃbhaḥkruddho'~
brīvīthaca 1 balāvalepāduṣṭetvaṃ mādurggegarvamāhava anyāsāṃ
balamāśritya yuddhyāsesītimāninī 2 śrīdevyuvāca ekaivā~
haṃjagatatra dvitīyākāmamāparā<ṃ> paśyaitāduṣṭamayyeva viśaṃ~
tyomadvibhūtayaḥ 3 ṛṣiruvāca tataḥsamastāstādevyā brahmā
ṇīpramukhālayaṃ tasyādevyāstanaujagmu revaivāsīttadāṃbikā ~
4 śrīdevyuvāca ahaṃvibhūtyābahubhi riharupairyadāsthi~
tā tatsaṃhṛtaṃmayaikaiva tiṣṭāmyājausthirobhava 5 ṛṣiruvā[ms]
ca tataḥpravavṛteyuddhaṃ daivyāḥśum[ms]bhyasyacobhayoḥ paśyatāṃsarvva 58

[ms] *mātrā* for *ā* on next l.
[ms] *ṃ* faded and possibly rubbed.

(59r)

*(miniature XXIX)*

servānā masurāṇāṃ[87]
cadāruṇaṃ 6 śa
raṃvarṣaiḥśitaiḥśasrai
stathāsraiścaivadāru
ṇaiḥ tayoryuddhamabhū
dbhūyaḥ sarvvaloka~
bhayaṃkaraṃ 7 divyā
nyastrāṇiśataśo
mumucoyānyathāṃ~

(59v)

bikā babhaṃjatānidaityeṃdra statpratīghātakartṛbhiḥ 8 muktānitena
cāstrāṇi divyāniparameśvarī babhaṃjalīlāyaivogra huṃkāroccāra
ṇādibhiḥ 9 tataḥśaraśatairdevī mācchādayataso'suraḥ sācatatku[88] pata
pitādevī mā[89] 10 sācedhanuṣidaityaiṃdra stathāśaktimathādade ci
cchedadevīcakreṇa tāmapyasyakaresthitāṃ 11 tataḥkhaḍgamupādāya
śatacaṃdraṃcabhānumat abhyadhāvatatāṃhaṃtuṃ daityānā#thadhipeśvaraḥ 12 ma[90]
tasyāpatataevāsu khaḍgacicchedacaṃḍikā dhanurmuktaiḥśitairbāṇai ca
rmmacārkkakarāmalaṃ 13 aśvāṃścapātayāmāsa rathaṃsārathināsaha
hatāśvaḥsatadādaitya śchinnadhanvāvisārathiḥ 14 jaghrāhamudgaraṃgho 59

[87] *mātrā* for *ā* on next l.
[88] *cata* apparently overwritten with *pata*, which is also repeated in right margin, in a later hand.
[89] Space before *mā* in original. Seven syllables missing. In left margin, fragmentary gloss with *nuca* ¶ *dacā* ¶ *kai* still visible, added in a very different hand similar to that of fols. 75 and 76.
[90] *ma* in margin (to substitute *tha*).

(60r)

ra maṃbikānidhanodyataḥ cicchedāpatatastasya mudgaraṃniśitaiḥśarai
ḥ 15 tathāpisobhyadhāvattāṃ muṣṭimudyamyavegavān samuṣṭimpātayā
māsa hṛdayedaityapuṃgavaḥ 16 devyāstaṃcāpisādevī talenora
bhyatāḍayat talaprāhārābhihatau nipapātamahītale 17 sa
daityaḥrājaḥsahasā punarevatathauuḥ(cch?)itaḥ utpatyacapragṛhyoccai rde
vīṃgaganamāsthitaḥ 18 tatrāpisānirādhārā yuyudhetenacaṃḍikā
niyuddhaṃkhetadādaitya ścaṃḍikācaparasparaṃ 19 cakrattuḥpradhanaṃsi[91]
ddha munivismayakārakāṃ tatoniyuddhaṃsuciraṃ kṛtvātenāṃbi
kāsaha 20 utpāṭyabhrāmayāmāsa cikṣepadharaṇītale sa

(60v)

kṣiptodharanīṃprāpya muṣṭimudyamyavegavān 21 abhyadhāvatadu
ṣṭātmā caṃḍikkānidhanecchayā tamāyātaṃtatodevī sarvvadaityaja
neśvaraṃ 22 jagatyāṃpātayāmāsa bhitvāśūlenavakṣasi sagatā
suḥpapātorvvyāṃ devīśūlāgravikṣitaḥ 23 cālayansakalāṃ
pṛthvīṃ sāl[illegible]dvīpāṃsaparvvatā[92] tataḥprasannamakhilaṃ hatetasmindu
rātmani 24 jagatsvārupyamatīvā panirmmalaṃcābhavannabhaḥ ~
utpātameghāḥsolkāye prāgāsaṃstheśamaṃyayuḥ 25 saritomā
rggavāhinya stathāśuṃbhenipātite tatodevagaṇāḥsarvve harṣa
nirbharamānasaḥ 26 babhūvurnihatetasmin gaṃdharvvālalitaṃja 60

[91] *sī* corrected to *si*.

[92] The doubtful cluster *bvi* might be a variant form for *bdhi*. See also fol. 23v, l. 6, *saṃkṣuvvaṃ*, apparently for *saṃkṣubdhaṃ*.

(61r)

guḥ avādayaṃstathaivānyai nanṛ
tuścāpsarogaṇāḥ 27 vavuḥpu
ṇyāstathāvātāḥ suprabho'bhū~
ddivākaraḥ jajvaluścāgnayaḥ~
śāṃtāḥ śātādigjanitasvanā *(miniature xxx)*
ḥ 28 itiśrīmārkkaṃḍeyapurā
ṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmā
hātmyeśuṃbhavadhaḥ 13 ṛ~
ṣiruvāca devyāhatetatramahā

(61v)

sureṃdre seṃdrāḥsurāvahnipurogamāstāṃ kātyāyanīṃtuṣṭuriṣṭalā
bhā dvikāḥśivaktrābjavikāśitāśāḥ 1 devāūcuḥ de
vīprapannārttiharepraśīda prasīdamātarjjagato'khilasya pra~
sīdavīśveśvarīpāhiviśvaṃ tvamīśvarīdevīcarācarasya // 2 ā[91]
dhārabhūtājagatastamekā mahīsvarupeṇayataḥsthitāsi a
pāṃsvarupasthitayātvayaitadā pyāyatekṛts[n]amaṃlaṃghyavīrye 3 tvaṃ
vaiṣṇavīśaktiranaṃtavīryā viśvasyabījaṃparamāsimāyā saṃmo
hitaṃdevīsamastámetat tvaṃvaiprasaṃnnābhuvimuktihetuḥ 4 /
vidyāḥsamastāstavadevibhedāḥ striyaḥsamastāḥsakalājaga 61

[91] *mātrā* for *ā* on next l.

(62r)

cca tvayaikayāpūritamaṃbayaitatkātestutiḥstavyaparāparoktiḥ 5
sarvabhūtāyadādevī bhuktimuktipradāyinī tvaṃstutāstutayaikā
vā bhavaṃtīparamoktayaḥ 6 sarvvasyabuddhirupeṇa janasyahṛdisaṃ
sthite svargāpavarggadedevī nārāyaṇinamostute 7 kalākāṣṭā
dirupeṇa pariṇāmapradāyini viśvasyoparataśakti nārāya
ṇinamostute 8 sarvvamaṃgalamāṃgalye śivesarvvārthasādhake śeraṇye
tryaṃbakegauri nārāyaṇi° 9 sṛṣṭisthitivināśānāṃ śaktibhū
tesanātani guṇāśrayeguṇamaye nārāyaṇī° 10 śaraṇāgatadī
nārtta paritrāṇaparāyaṇe sarvvasyārttiharedevī nārāyaṇi° 11 haṃ

(62v)

sayuktavimānasthe vrahmāṇirupadhāriṇī kośāṃbhaḥ/kṣarikede[94]
vī nārāyaṇi° 12 triśūlacaṃdrāhidhare mahāvṛṣabhavāhinī mā
heśvarīsvarupeṇa nārāyaṇi° 13 mayūrakurkkuṭavṛte mahāśa~
ktidharenaghe kaumārīrupasaṃsthāne nārāyaṇī° 14 śaṃkhaca
kragadāśāṅga[95] gṛhītaparamāyudhe prasīdavaiṣṇavīrupe nārāyaṇī[96]
° 15 gṛhītogramahācakre daṃṣtrodhṛtavasuṃdhare vārāharupiṇi
śive nārāyaṇi° 16 nṛsiṃharupeṇogreṇa haṃtuṃdaityāṅkṛ~
todyame trailokyatrāṇamahite nārāyaṇī° 17 kirīṭini~
mahāvajre sahasranayanojvale vṛttaprāṇaharecaṃdrī nārāyaṇī 62

[94] Vertical *daṇḍa* before *kṣa*.
[95] *ṅ* in *ṅga* lacks diacritical dot.
[96] *ī-mātrā* in margin.

(63r)

namo° 18 śivadūtīsvarupeṇa hatadaityemahābale ghoṛa[rupe][*]
mahārāve nārāyaṇī° 19 daṃṣṭrākarālavadane śiromā[lāvi]
bhūṣano cāmuṃḍemuṃḍamathane nārāyaṇi° 20 lakṣmil[ajjema]
hāvidye śraddhepuṣṭesvadhedhrave mahārātremahāmāye n[ārāya]
ṇi ° 21 medhesarasvativare bhūtedebhuvitāmasi ni[yatetvaṃ]
prasīdeśe nārāyaṇi° 22 sarvataḥpāṇipādāṃte s[arvvatokṣi]
śiromukhe sarvvataḥśravaṇeghrāṇe nārāyaṇi° 23 [sarvvasvaru]
pesarvveśe sarvvaśaktisamanvite bhayebhyastrīhinodevi [ durgge
devīnamostute 24 etattevadanaṃśomyaṃ locanatrayab[ūṣitaṃ]

(63v)

[pātu]naḥsarvabhītibhyaḥ kātyāyaninamostute 25 jvālākarā
[lama]tyugra maśeṣāsurasudanaṃ triśūlaṃpātunobhīte bhadrakā~
[lina]mostute 26 hinastidaityatejāṃsi svanenāpūryayāja
[gat]sāghaṃṭāpātunodevi pāpebhyonaḥsutānicaḥ 27 asu
[rāsṛ]gvasāpaṃka carcitastekarojvalaḥ śubhāyakhaḍgobhavatu
[caṃḍike]tvāmnatāvayaṃ 28 rogānaśeṣānapahāsituṣṭā pu~
[ṣṭātuk]āmānsakalānbhīṣṭān tvāmāśritānāṃnavipanna~
[rāṇāṃ] tvāmāśritāhyāśrayatāṃprayāṃti 29 etatkṛtaṃyatkada
[naṃtva]vādya dharmmadviṣāṃdevimahāsurāṇāṃ rupairanekairbahudhā 63

[*] Fol. 63 is irregularly torn in correspondance to *recto* right margins with a loss of 2-4 *akṣaras* per l.; *verso* shows approximately the same loss on left, in the initial syllables of each line. Text is integrated according to the Bombay ed., with an eye to the MS.'s specific spelling characteristics, as in *ru* for *rū*, etc. The pre-restoration microfilm shows exactly the same extent of damage.

(64r)

tmamūrttiṃ kṛtvāṃbiketatprakarotikānyā 30 vidyāsuśāstre
ṣuvivekadīpe ṣvādyeṣuvākyeṣucakātpadanyā mamatvagatte~
timahāṃdhakāre bibhrāmayatyetadatīvavīśvaṃ 31 rakṣāṃsiya
trograviṣāścanāgā yatrārayodasyubalāniyatra dāvānalo
yatratathābbhimadhye tatrasthitātvaṃparipāśiviśvaṃ 32 viśve
śvarītvaṃparipāśiviśvaṃ viśvātmikādhāṃrayasītiviśvaṃ
viśveśavaṃdyābhavatībhavaṃti viśvāśrayāyetvayibhaktina
mrāḥ 33 devīprasīdaparipālayano'ribhīte rnnityaṃyathā[*]
'suravadhādadhunaivasadyaḥ pāpānisarvajagatāṃpraśamanayā

(64v)

śu utpātapaṃkajanitāṃścamahopasarggān 34 praṇatānāṃ
prasīdatvaṃ devīviśvārttihāriṇi trailokyavāsivāmiḍye
lokānāṃvaradābhavaḥ 35 śrīdevyuvāca varadāhaṃsuragaṇā[*]
varayaṃmanasecchatha taṃśuṇudhvaṃprayacchāmi jagatāmupakārakaṃ
36 devauucuḥ sarvvabādhāpraśamanaṃ trailokyasyākhile
śvarī evametattvayākārya masmadvairitivināśanaṃ 37
śrīdevyuvāca vaivasvateṃtareprāpte aṣṭāviṃśatīmeyuge
kalikālesuragaṇai nirjitāstridaśeśvarāḥ 38 itai~
śvaryāṃbhaviṣyaṃti śiśokāyasadāmarā viśokāṃtukari 64

[*] *mātrā* for *ā* on next l.
[*] *mātrā* for *ā* on next l.

(65r)

ṣyāmi mūrttyaikādaśasaṃsthitā 39 viśoketutatonāma kī
rttayiṣyaṃtidevatāḥ śuṃbhoniśuṃbhaścaivānyā vutpatsyetemahā
surau 40 naṃdagopakulejātā yaśodāgarbhasaṃbhavā tatastau[100]
nāśayiṣyāmi ciṃdhyācalanivāni 41 punarapyatiraudreṇa
rupeṇa[101]thivītale avatīryahaniṣyāmi vaipracittāṃstudā
navān 42 bhakṣayaṃtyāścatānugrān vaipracittānmahāsurā
n raktādaṃtābhaviṣyaṃti dāḍimākusumopamāḥ 43 tato~
māṃdevatāḥsvargge marttyalokecamānavāḥ stuvaṃtovyāhariṣyaṃ~
ti satataṃraktadaṃtikāṃ 44 bhūyaścaśatavārṣikyā manā~

(65v)

vṛṣṭyāmanaṃbhasi munibhiḥsaṃstutābhūmau saṃbhaviṣyāmyayonijā
45 tataḥśatenanetrāṇāṃ nirīkṣiṣyāmiyanmunīn kīrttayi
ṣyaṃtimanujāḥ śatākṣīmitimāṃtataḥ[101] 46 tatohamakhilaṃlo
ka mātmadehasamudbhavaiḥ bhariṣyāmisurāḥśākaiḥ rāvṛṣṭeprāṇa~
dhārakaiḥ 47 śākaṃbharītivikhyātiṃ tadāyāsyāmyahaṃbhuvi
tatraivacavadhikhyāmi durgamākhyaṃmahāsuraṃ 48 durggādevītivi
khyātaṃ tanmenāmabhaviṣyati punaḥścāhaṃyadābhīmaṃ rupaṃkṛtvā
himācale 49 rakṣāṃsibhakṣayiṣyāmi munināṃtrāṇakāraṇā[102]
t tadāmāṃmunayaḥsarvve stoṣyaṃtyānamramūrttayaḥ 50 bhīmāde 65

[100] Vertical mark for *au* in margin.
[101] *kṣi* preceded by what probably was intended as vertical stroke for *i*.
[102] *mātrā* for *ā* on next l.

(66r)

vītivikhyātaṃ tanmenāmabhaviṣyati yadāruṇākhyastrailokye ma
hābādhākariṣyati 51 tadāhaṃbhrāmaraṃrupaṃ kṛtvāsaṃkhyeyaṣaṭ
padaṃ trailokyasyahitārthāya vadhiṣyāmimahāsuraṃ 52 bhrāma~
rīticamāṃlokā stadāstokhyaṃtisarvvataḥ 53 itthaṃyadāyadā
bādhā dānavotthābhaviṣyati[103] tadātadāavatīryāhaṃ kariṣyā
myarisaṃkṣayaṃ 54 itiśrīmārkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃ~
tare devīmāhātmyenārāyaṇīstutiḥ 14 śrīdevyuvāca ebhī
stavaiścamāṃnityaṃ stokhyateyaḥsamāhitaḥ tasyāhaṃsakalāṃbā~
dhāṃ nāśayiṣyamyasaṃśayaṃ 1 madhukaiṭabhanāśaṃca mahiṣāsura~

(66v)

ghātanaṃ kīrttayīṣyaṃtiyetadvadva thaṃśuṃbhaniśuṃbhayoḥ[104] 2 aṣṭamyāṃ
cacaturddaśyāṃ navamyāṃcaikacetasaḥ śroṣyaṃticaivayebhaktyā mamamā~
hātmyamuttamaṃ 3 nateṣāṃduḥkṛtaṃkiṃci duḥkṛtotthānacāpadaḥ bhavi~
ṣyatinadāridyaṃ nacaiveṣṭaviyojanaṃ 4 śatrutonabhayaṃteṣāṃ dasyuto
vānarājataḥ naśastrānalatoyaughān kadāṃcitsaṃbhaviṣyati 5 ta~
smāṃnmamaitanmāhātmyaṃ paṭhitavyaṃsamāhitaiḥ śrotavyaṃcasadābhaktyā
paraṃsvastyayanaṃmahan [105] upasarggānaśeṣāṃstu mahāmārīsamudbhavān ~
tathātrividhamutpātaṃ māhātmyaṃśamayenmama 7 yatraitatpaṭhyatesamya
g nityamāyatanemama sadānatadvimokṣāmi sāṃnidhyaṃtatramesthitaṃ 66

[103] Or *dānavocchā°*.
[104] *thaṃ* seems corrected from *dhaṃ* (which is correct!).
[105] -6- missing.

(67r)

8 balīpradānepūjāyā magnikāryemahotsave sarvvaṃmamaitaccarita
muccāryaṃśrāvyamevaca 9 jāṃnatājānatāvāpi baliṃpūjāṃtathāṃ~
kṛtāṃ pratīcchiṣyāmyahaṃprītyā vahnihomaṃtathākṛtaṃ 10 śaratkā~
lemahāpūjā kriyateyācāvārṣikī tasyāṃmamaitanmāhātmyaṃ śru~
tvābhaktisamanvitaḥ 11 sarvabādhāvinirmmukto dhanadhānyasamanvita
ḥ manuṣyomatprasādena bhaviṣyatinaśaṃśayaḥ 12 śrutvāmamaitanmā[105]
hātmyaṃ tathotpattiiḥpṛthakśubhāḥ[107] parākramāṃścayuddheṣu jāya~
tenirbhayaḥpuṃmān 13 ripavaḥsaṃkṣayaṃyāṃti kālyāṇaṃcopapa
dyate naṃdate cakulaṃpuṃsāṃ māhātmyaṃmamaśṛṇvatāṃ 14 śāṃ~

(67v)

tikarmmaṇisarvvatra tathāduḥsvapnadarśane grahapīḍāsucogrāsu mā
hātmyaṃśṛṇuyānmamaḥ 15 upasarggāḥśamaṃyāṃti grahapīḍāścadā
ruṇāḥ duḥsvapnaṃcanṛbhiḥrdṛṣṭaṃ susvapnamupajāyate 16 bālagrahā
bhibhūtānāṃ bālānāṃśāṃtikārakaṃ saṃghātabhedecanṛṇāṃ maitrī~
karaṇamuttamaṃ 17 durvṛttānāmaśeṣāṇāṃ bālahānikaraṃparaṃ
rakṣobhūtapiśācānāṃ paṭhanādevanāśanaṃ 18 sarvvaṃmamaitmā~
nmāhātmyaṃ mamasāṃnidhyakārakaṃ paśupuṛṣpārghadhūpaiśca gaṃdhadīpai~
stathottamaiḥ 19 viprāṇāṃbhojanairhomaiḥ prekṣaṇīyairaharnniśaṃ
anyaiścavividhairbhogaiḥ pradānairvatsareṇayā 20 prītirmme~ 67

[105] *mātrā* for *ā* on next l.
[107] *°otpattiiḥ*, with both vowel *mātrās*.

(68r)

kriyatecāsmin sakṛduccariteśrute śrutaṃharatipāpāni tathāro
gyaṃprayacchaṃti 21 rakṣāṃkarotibhūtebhyo janānāṃkīrttanaṃmama yuddhe
ṣucaritayanme duṣṭadaityanibarhaṇaṃ 22 tasminśrutevairikṛtaṃ bha
yāṃpuṃsāṃnajāyate yuṣmābhiḥstutayoyāśca yāścavrahmarṣibhiḥkṛ~
tāḥ 23 brahmaṇācakṛtāyāstāḥ prayacchaṃtiśubhāṃgatiṃ araṇyeprāṃ
tarevāpi dāvāgniparivāritaḥ 24 dasyubhirvyāvṛtaḥśūnye gṛhī
tovāpiśatrubhiḥ siṃhavyāghrānuyātovā vanebhāvanahastibhiḥ 2
5 rājñākruddhenacājñapto vaṃdhyobaṃdhagatopivā āghūrṇṇitovāvāte
na sthitaḥpotemahārṇṇave 26 patatsuvāpiśastreṣu saṃgrāmebhṛ

(68v)

śadāruṇe sarvvabādhāsughorāsu vedanābhyardditopivā 27 smara~
nmamaitaccaritaṃ naromucyetasaṃkaṭāt mamaprabhāvātsiṃhādyā dasya~
vovairiṇastathā 28 dūrādevapalāyaṃte smaraṃtaścaritaṃmama ṛṣi
ruvāca ityukvāsābhagavatī caṃḍikācaṃḍavikramā 29 paśya~
tāmovadevānāṃ tatraivāṃtaradhīyate tepidevānirātaṃkāḥ svādhikā
rānyathāpurāḥ 30 yajñaḥbhāgebhujaḥsarvveḥ cakrurvinihatārayaḥ
daityāścadevyānihate śuṃbhedevaripauyūdhi 31 jagadvidvaṃsaketa~
sminmahogre'tulavikrame niśuṃbhecamahāvīrye śeṣāḥpātāla
māyayuḥ 32 evaṃbhagavatīdevī sānityāpipunaḥpunaḥ saṃbhūya

(69r)

kurutebhūpa jagataḥparipālanaṃ 33 tayaitanmohyateviśvaṃ sai
vaviśvaṃprasūyate sāyācitācavijñānaṃ tuṣṭāvṛddhiṃprayacchati
34 vyāptaṃtayaitatsakalaṃ brahmāṃḍaṃmanujeśvara mahākālyāmahā
kālī mahāmārīsvarupayā 35 saivakālemahāmāri saiva
sṛṣṭirbhavatyajā sthitiṃkarotibhūtānāṃ saivakālesanātanī
36 bhavakālenṛṇāṃsaiva lakṣmīvṛddhipradāgṛhe saivābhāve
tathālakṣmī vṛddhivāśopajāyate 37 stutāsaṃpūjitāpuṣphai
rgaṃdhadhūpādibhistathāḥ dadātivittaṃputrāṃśca matiṃdharmmagatīṃśubhāṃ
38 itiśrīmārkaṃḍepurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmā~

(69v)

hātmyephalastutiḥ 15 ṛṣiruvāca etattekathitaṃ~
bhūpa devīmāhātmyamuttamaṃ evaṃprabhāvāsādevī yayedaṃdhāryate
jagat 1 vidyātathaivakṛyate bhagavadviṣṇumāyayā tayātvame
ṣavaiṣyaśca tathaivānyevivekinaḥ 2 mohyaṃtemohitāścaiva mo
hameṣyaticāpare tāmupehimahārāja śaraṇaṃparameśvarīṃ 3
ārādhitāsaivanṛṇāṃ bhogasvargāpavarggadā śrīmārkkaṃḍeya~
uvāca ititasyavacaḥśrutvā surathaḥsanarādhipaḥ 4 praṇipa~
tyamahābhāgaṃ tamṛṣiṃśasitavrataṃ nirvviṇo'timamatvena rājyā~
paharaṇenaca 5 jagāmasadyastapase sacavaiśyomahāmune ~ 69

(70r)

*(miniature xxxi)*

saṃdarśanārthamaṃbāyā
nadīpulinasaṃstuta
ḥ 6 sacavaiśyastapa
stepe devīsūktaṃparaṃ
japan tautasminpu
linedevyāḥ kṛtvāmū
rttiṃmahīmayiṃ 7 ~
arhaṇāṃcakratusta~
syāḥ puṣpadhūpāgni~

(70v)

tarppaṇaiḥ nirāhāraujitātmānau tanmamaskausamāhitau 8 da
datustau / baliṃcaiva nijagātrāsṛgukṣitaṃ[108] evaṃsamārādhayato ~
stribhirvarṣairyatātmanoḥ 9 parituṣṭājagaddhātrī pratyakṣyaṃprāhacaṃ
ḍikā 10 śrīdevyuvāca yatprārthyatetvayābhūpa tvayācaku
lanaṃdana mattastatprāpyatāṃsarvvaṃ parituṣṭādadāmyahaṃ 11 śrīmā
rkaṃḍeya uvāca tatovavrenṛporājya mavibhraṃśyanyajanmani a
traivacanijaṃrājyaṃ hataśatrubalaṃbalāt 12 sopivaiśyastatojñā
naṃ varvre<ṇa>nirvviṇṇamānasaḥ[109] mametyahamitiprājñaḥ saṃgavicyuti•[110]
kārakaṃ 13 śrīdevyuvāca svalpairahobhirnṛpate svaṃrājyaṃprā~ 70

[108] *kṣi* corrected from other cluster.
[109] Incomplete *ṇa* between *varvre* and *nir*, partially covered over by the latter's *i*.
[110] After *ti*, unrecognized mark, somewhat similar to the numeral -6-, perhaps a variant of ~.

(71r)

psatebhavāt hatvāripūnaskhalitaṃ tavataccabhaviṣyati 14 mṛta~
ścabhūyaḥsaṃprāpya janmadevādvivasvataḥ sāvarṇṇikomanurnāma bha
vānbhuvibhaviṣyati 15 vaiśyavaryatvayāyaśca varosmatto'bhivāṃ
cchitaḥ taṃprayacchāmisaṃsiddhyaita vajñānaṃbhaviṣyati[111] 16 śrīmārkkaṃ
ḍeya uvāca itidatvātayorddevī yathābhilaṣītaṃvaraṃ babhūvāṃta~
rhitāsadyo bhaktyātābhyāmabhiṣṭutā 17 evaṃdevyāvaraṃlabdhā sura
thaḥkṣatriyarṣabha sūryājjanmasamāsādya sāvarṇṇirbhavitāmanuḥ 1
8 itisrimarkkaṃḍeyapurāṇesāvarṇṇikemanvaṃtaredevīmāhā~
tmyesurathavaiśyayorvarapradānaṃṣoḍaśamaḥkavacaḥsaṃpūrṇṇaṃ śrī

(71v)

*(Page with margins prepared for writing but left blank)*

[111] Note the error in *pāda* division.

(72r)[112]

§O[113] īsvarainamaḥ aiṃdrasyevaśarāsanasya'(?)dadhatīmadhyelalāṭaprabhāṃ ~
śauṃklīṁkāṃtimatuṣṇagaurivaśirasyātanvatīsarvataḥ eṣāsautri~
purāhṛdidyutirivoṣṇāṃśauḥ sadāhasthitā chiṃdyānnaḥ saha
sāpadaistribhiraghajyotirmayīvāṅmayī | yāmātrā'trapu'ṣīla~
tā'tanu'lasa'ttaṃtūsthiti'spardhinī vāgbīje'pra*me'sthitā'tavasa tha[114]
dā'tāṃ'manmahete'vayaṃ śaktiṃ'kuḍali'nīti'viśva'janani'vyāpāra'ba~
ddho'dyamāṃ jñātve<'>ttaṃ'napuna'ḥ spaśaṃti'jananī'garbherbha'katvaṃnarā'2[115]
dṛṣṭvā'saṃbhrama'kāri'vastu'sahasā'aiai'iti'vyāhṛtaṃ yenākūta'va[116]
śāda'pīha'varade'biṃdu'vinā'pya'kṣaraṃ tasyāpi'dhruva'me*devi'tara va[117]
sā'jāte'tavānu'grahe vāca'ḥsukti'sudhāra'sadrava'muco'niryāṃ~
ti'vaktro'darāt 3 yannitye'tava'kāma'rāja'maparaṃ'maṃtrā'kṣaraṃ'

[112] The *stotra* comprising fols. 72r, 72v and 73r was executed by a different hand, in narrower, very messy writing, 11+11 and 10 ls. per page, respectively. Paleographically, the two handwritings differ in some respects: word-division, with a few errors, is attempted with a vertical stroke (') right above the line of writing, and, curiously enough, text transmission is slightly more accurate than in the *DM*. As in the main part of the MS., both Nāgarī *mātrās* and *pṛṣṭhamātrās* are used.

[113] Two-part *siddham* mark.

[114] In right margin, to be inserted at *.

[115] From *garbhe* to end of line, text re-written over yellow-paste correction pigment.

[116] Second initial vowel *ai* written with *two* overhead strokes.

[117] In right margin, to be inserted at *.

(72v)

niṣkalaṃ t'atsāra's\ata'mitya'vaiti'vira<ta>laḥ'kaśca'dadha'ścedbhūvi ā
khānaṃ'pratiparva'satya'tapaso'yatkīrtta'yaṃto'dvijā #pra\avā'spa\a'praṇa prāraṃbhe[118]
yitāṃ'nītvoccaraṃ'tisphuṭaṃ 4 yat'sadyo'vacasāṃ'pravṛtti'karaṇe'dṛṣṭapra
bhāvaṃ'budhai stārttīyaṃ'tadaha'namāmi'manasā'tadbīja'miṃduprabhaṃ astvau'
rvopi'sarasvatī'munugatau'rjaḍyāṃ'buvi'cchittaye / gauśābdo'girivarttate'
saniyataṃ'yogaṃ'vinā'siddhidaḥ' 5 ek\ukaṃ[119]'tvadevi'bīja'managhaṃ'savyaṃ'
janā'vyaṃjanaṃ kuṭastthaṃ'yadivā'ṣṛtha'tkramagataṃ'yadvāsthitaṃ'vatkramāt / yaṃ
yaṃkāma'mapekṣyayena'vidhinā'kenāpivā'ciṃtitaṃ japtaṃvā'saphalī'ka
roti'tarasā'taṃtaṃ'samastaṃ'nṛṇāṃ 6 vāmi'pusta$^{ka}$dhāriṇī'mabhayadāṃ'sākṣa
srajaṃ'dakṣiṇe'/bhaktebhyo' [120] varadāna'peṃśala'karāṃ'karpūra'kaṃdo'jvalāṃ
ujṛṃbhāṃ'buja'patra'kāṃti'nayana'snigdha'prabhā'lokinīṃ' yetvā'maṃbana'

[118] In right margin, to be inserted at #.
[119] *ekau* or *ekai*? vertical bar on *au* seems partially rubbed out.
[120] The *daṇḍa* is misplaced after *bhaktebhyo*, but another one has been squeezed in in black ink in the proper position, after *dakṣiṇe*.

(73r)

śīla'yaṃti'manasā'teṣāṃ'kavitvaṃ'kutaḥ · 7 yetvāṃ'pāṃḍura'pu[ṃ]ḍarīka[']paṭa
la'spaṣṭā'bhirāma'prabhāṃ siciṃtī<'>ma'mṛta'dravai'rivaśiro'dhyāyaṃti'mūrdhni'
sthitāṃ [121]aśrāṃtaṃ'vikaṭa'sphuṭā'kṣara'pādā'niryāṃti'vaktrāṃ'bujā' tteṣāṃ<•>
bhārati'bhāratī'surasari'tkallola'lolo'rmmayaṃ 8 yesiṃdūra'parāga'
puṃja'pihitāṃ'tvatte'jasādyā'mimāḥ'murvvīvāpi'vilī'nayāva'karasa'pra~
stāra'magnā'miva / paśyaṃti'kṣaṇa'mapya'nanya'manasā'steṣā'manaṃga'jvara /
klāṃtā'<stra>statra'<stra>kuraṃga'śāṃvi'kadhśo'vaśyā'bhavaṃti'striya' 9
caṃcatkāṃcana'kuṃḍalām'gadadhara'[mā]laddha'kāṃcī'srajaṃ / cettvā'ceta /
si'tadgate'kṣaṇamapi'dhyāyaṃti'kṛtvā'sthirāṃ' teṣā'ṃveśma<'>su'vibhra
māda'haraha'sphārī'bhavaṃtya'ściraṃ / madyat'kujara'karṇatāla'taralā'[122]

(73v)

*(Blank page, prepared for writing with red-yellow-red vertical margins)*

[121] Uncertain mark, traces of red ink as before *siciṃtī*, above.
[122] 73r ends here, with writing slightly crossing margin.

(74r)

§O[125] //oṁgaduṃduāre:purīṣāgūthapraśravabhūṃmiśuddhi:vāra1kahījaibhūṃmiśuddhathāyi: // 1 // oṁnadaṃta
dhāvanimaṃtrasya:śvaraṛiṣisvāhā:vara3kahījaidātaṇaśuddhithāyi:
2 oṁsnānimaṃtrasya:vrahmāṛiṣiitisnānaśuddhithāyi:vāra3kahījai: //
3 / oṁprathamaāsanamaṃtrasya:prīthvītvayā:dhratāāsanaśuddhi:vāra3
kahījai: 4 / oṁaiṃhrīṁklīṁaiṁnama:vāra108kahīji: 5 // oṁnama:śrīṁoṁmāhā
vidyājaganamātā / māhālakṣmīśiviprīyā:viṣṇumāyāśubhāsāṃtā:
sidhāsiddharsvasati:oṁgurūājñāya:vāra1kahījai:/ 6 // oṁnama:oṁhrīṃ
śrīṃmāheśvarī:dhūpaṃgrīhṇasvāhā:vāra1kahījaipachai*(?)ṃṣevījai: / 7 /# syā #oṁ
māmaṃtrasya:īśvaraṛiṣianuṣṭupjagatīchaṃda:śrīīśvarasikti:prītya
rtheyuhomisvāhā:vāra3kahījaisyāmāśuddhithāyi: // 8 // oṁnama:śrītīrthamaṃ
trasya:vrahmāṛiṣi:śrīīśvarīprītyartheyuhomiśvāhā:vāra1kahījai: 9 // oṁ
caudaratnasyaśuddhibhavati[126]:vāra3kahījai: // 10 // oṁpaṃcamamaṃtrasya:śrīīśvara
ṛiṣi:anuṣṭupchaṃdaśvāhā:vāra1kahījai:/11 // oṁsaṃsūryānama: 12 // oṁyā

(74v)

minīnama:13 // oṁkṣīṁkṣīṁkṣukṣetrapālāyanama:ītiduārapālapūjā:
14 //

[125] Legibility and accuracy in spelling in fol. 74 are minimal. *Incipit* of this *Dvārapāla-Pūjā* is marked by the characteristic *siddham* mark, apparently of the three-part type. Most of the first line is an addition/correction executed in a smaller script above the main margin. Thirteen irregular lines of text in all. *Visarga* appears only as a separator mark, and has been transliterated with a boldface colon (:) here, and with a bullet (•) in the annotated text. The language used is a mixture of Sanskrit terms, sometimes mispelled, and Gujarati words, with indication as to the *ṛṣi* and the meter of the various *mantras*.

[126] *cauda*° or *caudda*°. Not clear.

(75r)

// śrīgaṇeśāyenamaṃ[125]

// śrībhairavaromaṃtra // oṃhrīṃbaṭukāyeāpaduddharaṇāṃy<e>akurukurubaṭukāyē
rīṃoṃnamoṃbaṭukanāthāyaoṃbhairavobhutanāthascabhutātmāṃbhutabh
vana // kṣetragakṣetrapālascakṣetradakṣatriyovirāṭa // 1 // śaṃma
śāṃnabāsīmāṃśāsīkharajarāśismarāṃtaka // raktapapāṃnapa
dhasidhidasidhaśevita // 2 // kaṃkālakālaśaṃmanakalākāṃ#<*ṭa>śaṭā
tanukavi // trinetrobahunetraścatathāpīṃgalalocana // 3 // ~

(75v)

śulapāṃṇikhaḍagapāṃnīṃkaṃkālīdhumaralocana // abhīrubh[126]
raṃvīnāthobhutapojoganīṃpatī // 4 // dhaṃnadodhaṃnahārīcadhaṃnavāṃ
napratiṃbhāṃnavāṃna // nāgahāronāgakeśovyoṃmakeśakapāla
bhṛt 5 kālakapālamālīcakaṃmaniyaṃkalānidhiṃ // trine
tro<*>jvalanetraścatriśikhīcatrilokapa // 6 // trinetra
tanayoḍiṃbhaśāṃtasāṃtaṃjanapriya // baṭukobahuveṣaścakhaṃ[127]

[125] Invocation to Gaṇeśa centered above the main body of text, which consists of six lines of writing in fols. 75r-v and 76r, five lines on 76v. Crude «Marwari»-type script (See G.A. GRIERSON, *Linguistic Survey of India*, Calcutta, Government of India, Central Publication Branch, 1903-1927, IX/2, p. 63 ff.). Paper in fol. 75 appears to be different from that of the main body of the MS., and shows distinct watermarks. Thick, flowing, highly inaccurate script, slanting upwards. The frequent supralinear dots appearing usually before nasals may be sometimes distinguished from *ṃ* by the fact that the latter is usually rendered with a circle, but there are numerous examples to the contrary as well. All instances have been transcribed as *ṃ*, though some of these are clearly not *anusvāra* and may be (often misplaced) word-division markers. *ū* is not marked as separate from *u*. The Nāgarī charater for *ṣa* stands for *kha*, with few exceptions, and has been tranliterated *kha* or *ṣa* according to context; elsewhere, *ṣa* has apparently merged with the *akṣaras* for *śa* and *sa* – which are at times also confused.

[126] The *ai* is still visible on the pre-restoration microfilm, but only the first mark remains now, so that the reading seems to be *bhe*.

[127] *bahuveṣaś* is the logical transliteration here, see n. 125 above.

(76r)
ṭavāṃgabaradhāraka // 7 // bhutādhyakṣapaśupatiṃrbhikṣukapari
cāraka // dhuratodigaṃ*[ba]rāśuroharimṇapāṃḍuṃlīcana // 8 //
praśāṃtaśāṃtidaśudhaśaṃkaraprīyabāṃdhava // aṣṭamuratı
nidhiśaścajñāṃnacakṣustapomaya // 9 // aśaṭādhāra
ṣaḍādhāraśarapāyuktaśikhīśakha // bhudharobhudharādhīśobh[u]

(76v)
patirbhudharātmaja // 10 kaṃkāladhārīmuṃḍīcaāṃtrajajñopa
vitavāṃna // jaṃbhaṇomohan[illegible]ṃbhīmaraṃṇakṣobhaṃṇastathā //
11 // śudhonilāṃjanaprakhyodaityahāmuṃḍabhuṣita // balībhuga
balībhuganāthobālobālaprāktama // 12 // śaravāpatrāraṇoṃ
duragāduśaṭabhutaniśevita // kāṃmīṃkalānidhikāṃtakāṃminīṃ
baśarkadabasī // 13 // śaravaśidhipradovaidhaprabhurbiśnu[128]

[128] Stanza 14 lacks first two *pādas* and is incomplete at end of *pāda* d. See annotated text for integrations.

INDICE/CONTENTS

Presentazione p. 9
di *Gianfranco Fiaccadori*

Nota biobibliografica 15
di *Fausto Freschi*

DEVĪ-MĀHĀTMYA

Premessa 21

*L'esaltazione della Dea: un breve approccio al* Devī-Māhātmya 23
di Alessandro Passi

*Le miniature del* Devī-Māhātmya *di Luigi Pio Tessitori* 57
di Elena Preda e Cinzia Pieruccini

*L'esaltazione della Dea* (versione italiana) 97

Appendice: *Laus levis* 161

Illustrazioni/Illustrations

Foreword p. 169
by *Gianfranco Fiaccadori*

Biobibliographical note 175
by *Fausto Freschi*

DEVĪ-MĀHĀTMYA

Preface 181

*The exaltation of the Goddess: a brief approach to the* Devī-Māhātmya
by Alessandro Passi 183

*The miniatures of Tessitori's* Devī-Māhātmya
by Elena Preda and Cinzia Pieruccini 217

*The exaltation of the Goddess* (English version) 257

Appendix: *Laus levis* 321

Miniature/Illuminations

*Devī-Māhātmya* (annotated text) 329

*Devī-Māhātmya* (diplomatic edition of MS. 4510) 415

Finito di stampare
nel mese di
dicembre 2008
presso la Tipografia Chiandetti
Reana del Rojale
(Udine)

BIBLIOTHECA INDICA

Monumenta

diretti da edited by

Fausto Freschi

I. Devī-Māhātmya

Il ms. 4510 della Biblioteca civica

«Vincenzo Joppi» di Udine

MS. 4510 of the «Vincenzo Joppi»

Municipal Library in Udine

Intesa a promuovere la conoscenza dell'attività scientifica di Tessitori, la Società indologica che da lui prende nome (costituitasi a Udine nel 1993) ha da tempo avviato, con la Bibliotheca Indica, la pubblicazione degli «Opera omnia» dell'indologo friulano. Sono usciti finora i primi tre volumi della serie (e della collana): *Opere giovanili* (1996), *Studi giainici* (2000), *Rāmacaritamānasa e Rāmāyaṇa* (2003); ed è in preparazione il quarto, che includerà gli *Scritti linguistici*. All'interno della Bibliotheca Indica, per la sezione «Testi e studi», sono ugualmente apparsi gli atti del convegno internazionale *Tessitori and Rajasthan*, svoltosi a Bikaner nel 1996 (1999). Con l'edizione annotata e la versione italiana ed inglese del *Devī-Māhātmya* secondo il testo del manoscritto udinese (anche in trascrizione diplomatica, a sussidio di linguisti e lettori meno versati nella scrittura *devanāgarī*), e con la riproduzione integrale e l'analisi storico-artistica delle miniature ad esso relative, si apre ora una nuova serie della stessa collana: i «Monumenta», il cui progetto editoriale, in cinque volumi, contempla parimenti il catalogo del Fondo Tessitori e dei materiali archivistici e fotografici tessitoriani conservati presso gli eredi, a Reana del Rojale, e il catalogo delle terrecotte che formano oggi il nucleo più antico e cospicuo del Ganga Golden Jubilee Museum di Bikaner. Questi magnifici pezzi furono raccolti e studiati da Tessitori d'intesa con l'archeologo inglese Sir John Marshall, scopritore di lì a poco, nel vicino Panjab e nel Sind, della grande civiltà della valle dell'Indo.

€ 32,00

ISBN 978-88-96304-006